Biblioteca județeană
MUREȘ
TG.-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 14, joi 3 aprilie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

14

Stegar al destinului istoric
al poporului român
(Paginile 4—5)

SĂ TRIUMFE RAȚIUNEA !

La Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 aprilie 1986

O COINCIDENȚĂ cu semnificații majore privind noul destin al poporului român face ca în 1986, declarat Anul Internațional al Păcii — inițiativă printre autorii căreia se numără și România — să sărbătorim, în plină primăvară, 65 de ani de la făurirea Partidului nostru Comunist, partid care și-a înscris de la început pe stindardul său lupta pentru o lume a păcii. De-a lungul întregii sale istorii, Partidul Comunist Român a privit pacea ca o condiție fundamentală a edificării noii societăți, cadrul firesc în care oamenii pot să muncească urmîndu-și în liniște destinul și împlinirea nobilei năzuințe de progres.

Pacea înseamnă triumful rațiunii. Pămîntul găzduiește prin oameni și pe pămînt trăiesc miliarde de oameni. Dar tot pe pămînt se investesc sume uriașe pentru perfecționarea armamentului nuclear, adică, în realitate, pentru „perfecționarea" morții generale, sinistră idee pusă pe seama menținerii echilibrului de forțe : pace prin înarmare !

Pace prin dezarmare ! — acesta este Apelul poporului român, un apel la acțiuni de cea mai înaltă responsabilitate către toate popoarele planetei pentru salvgardarea vieții. De zece ori s-ar putea ucide chiar acum întreaga omenire, într-atît s-a mărit cantitatea mijloacelor de distrugere acumulate în decursul acestui nefast proces al înarmărilor și experiențelor nucleare. „Pornind de la realitatea existenței armelor nucleare — se arată în **Declarația-Apel** a F.D.U.S. —, a multiplicării și perfecționării lor rapide, Frontul Democrației și Unității Socialiste apreciază că în Anul Internațional al Păcii este necesar să se intensifice acțiunile pentru trecerea la dezarmare nucleară, pentru eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în Europa și de pe alte continente, pentru reducerea și lichidarea tuturor armelor nucleare, pentru oprirea oricăror acțiuni de militarizare a spațiului cosmic".

Fără pace nu numai că nu se poate construi o viață mai bună, dar, în condițiile războiului nuclear, ar dispărea cu totul de pe planetă chiar viața. Declarația-Apel a Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România se încadrează, așadar, firesc, în lupta pentru pace a partidului nostru și are sensul profund umanist al tuturor acțiunilor de politică externă românească, al numeroaselor propuneri și inițiative ale președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Problemă fundamentală a epocii noastre, de rezolvarea căreia depind în mod clar soarta și viitorul întregii comunități umane, pacea se cere apărată pretutindeni, în mod activ. Este de aceea necesar ca Anul Internațional al Păcii — cum sublinia în Cuvîntarea sa secretarul general al partidului la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. — „să determine acțiuni și înțelegeri concrete, reale în direcția opririi cursei înarmărilor, a dezarmării și asigurării păcii !". „Înțelegem bine — se arată în Cuvîntare — și nu ne facem nici o iluzie — că acest an nu poate să determine soluționarea tuturor problemelor grave care s-au acumulat de-a lungul multor, multor decenii ; dar am dori ca acest An să marcheze trecerea la o politică nouă — de la confruntare la o politică de soluționare a problemelor pe calea tratativelor, la o politică de dezarmare !".

Pacea înseamnă triumful rațiunii. Și este limpede pentru orice gîndire omenească sănătoasă, că dimensiunile la care au ajuns astăzi arsenalele militare, ca și tendințele din ultima vreme de militarizare a cosmosului, creează o amenințare gravă la adresa păcii pe Pămînt. **Declarația-Apel** conține tocmai această vibrantă chemare : „Să facem să triumfe rațiunea și înțelepciunea politică, să învingă voința popoarelor de a trăi în pace, într-o lume fără arme și fără războaie !".

Vasile Băran

Simbolul demnității

Prin tot ce astăzi țara semeț își poartă-n lume,
Prin tot ce-n ea se-arată în chip strălucitor,
Partidul scrie trainic istoriei temeiuri
Pentru prezentul falnic și mîndrul viitor.

Aflăm, prin el, în toate o dîrză hotărîre
Și-un ideal pe care prin vreme l-am purtat,
Menit să se-mplinească acum, în anii noștri,
De cînd sub steag de August ni-i drumul luminat.

Prin el, partid al țării, partid al națiunii,
Spre comuniste piscuri noi aripe ne cresc,
El ne-a sădit în inimi și-n cutezanța noastră
Simbolul demnității pe plaiul românesc.

Viorel Cozma

Omagiu

Ni-i vatra primitoare și străveche,
Rotundă pîine-a sufletului bun,
Cu datinile ce nu au pereche,
Pierzîndu-se în timpul cel străbun.

E apărată doar prin drepte lupte
Și răzvrătiri în contra împilării.
Martirii din genunile abrupte,
Dau viu o nouă-aureolă țării.

Și neamul încă visuri ample strînge
Din tot avîntul zilelor de glorii
Și împliniri trecutului de sînge
Intrate-n vaste cronici și istorii.

E astăzi larga muncii demnitate
Și cutezanța faptului deplin,
Ce-o suie către piscuri avîntate
Și-i rotunjește marele destin !

Octav Sargețiu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

O chemare la acţiuni concrete pentru pace:

DECLARAŢIA-APEL a F.D.U.S.

FAPTELE, realităţile arată că 1986, proclamat ca An Internaţional al Păcii, tinde să ocupe un loc aparte în cronologia vieţii politice, în evoluţiile istorice de pe planeta noastră. În legătură cu această deviză, devine din ce în ce mai evidentă conturarea şi dezvoltarea a două tendinţe, contrapuse şi antagoniste între ele: pe de o parte, afirmarea tot mai pregnantă a voinţei popoarelor ca Anul Internaţional al Păcii să marcheze într-adevăr un moment de răscruce în trecerea de la politica de înarmări şi agresiune la o nouă politică, constructivă, de înţelegere şi dezarmare, iar, pe de altă parte, tendinţa de a se ignora acest deziderat al umanităţii, de a se continua, neschimbat, cursul vechilor manifestări care au adus omenirea atît de aproape, din ce în ce mai aproape, de prăpastia unei conflagraţii atotnimicitoare.

Sînt două tendinţe care se materializează pregnant prin multiplicarea concomitentă a unor acte şi acţiuni profund contradictorii — creşterea şi diversificarea mişcărilor sociale pacifiste, intensificarea luărilor de poziţie şi eforturile consacrate păcii — dar, din păcate, şi înmulţirea incidentelor armate, a focarelor de conflict şi a manifestărilor politicii de forţă, atît de primejdioase pe o planetă suprainarmată, transformată într-un depozit de material incendiar.

În confruntarea dintre aceste două tendinţe, glasul României socialiste s-a făcut din nou auzit cu putere, în aceste zile, prin cuvîntul celui mai autorizat exponent, preşedintele Nicolae Ceauşescu, care a lansat un nou şi vibrant apel de pace spre toate meridianele lumii. Încă o dată, într-un context deosebit de complex, de resuscitare a încordării, România socialistă îşi exprimă viguros vocaţia de pace şi aduce o substanţială şi valoroasă contribuţie la promovarea destinderii şi înţelegerii internaţionale.

Ideea de bază, cristalizată în cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, este aceea că prilejul oferit de instituirea Anului Internaţional al Păcii nu trebuie ratat, ci, dimpotrivă, folosit la maximum pentru a se obţine — dacă nu o rezolvare efectivă a uriaşelor probleme acumulate în lume — cel puţin trecerea spre o politică nouă, crearea unor premise robuste pentru soluţionarea prin tratative a problemelor, pentru progrese reale spre înfăptuirea dezarmării. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, programul de acţiuni adoptat, Declaraţia-Apel — toate oglindesc voinţa fermă ca Anul Internaţional al Păcii să nu rămînă o frumoasă şi amăgitoare declaraţie de intenţii, să nu capete un caracter formal sau să fie considerat doar o etichetă decorativă, aplicată unor realităţi contrarii, ci să dobîndească un conţinut concret şi practic, de lucru, să se soldeze cu un aport efectiv la consolidarea păcii.

„Noi considerăm — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu la plenara Consiliului Naţional al F.D.U.S. — că Anul Internaţional al Păcii trebuie să determine acţiuni şi înţelegeri concrete, reale, în direcţia opririi cursei înarmării, a dezarmării şi asigurarea păcii! Numai aşa se va răspunde însemnătăţii acestui An, voinţei popoarelor! Numai aşa vom face ca, într-adevăr, acest An să marcheze un început spre dezarmare, spre încetarea confruntărilor şi trecerea pe calea colaborării paşnice, spre dezarmare, spre o lume a păcii, fără nici un fel de arme!".

În această privinţă, este reliefată ca „prioritate a priorităţilor" înfăptuirea unor progrese reale pe calea reducerii şi eliminării pericolului nuclear.

Pornind tocmai de la această prioritate ţara noastră a salutat noile propuneri formulate de secretarul general al C.C. al P.C.U.S., tovarăşul Mihail Gorbaciov, care a arătat că U.R.S.S. este hotărîtă să continue moratoriul instituit unilateral pînă la sfîrşitul lunii martie şi să nu efectueze, chiar după această dată, explozii nucleare dacă şi S.U.A. vor proceda la fel. În acelaşi context, România şi-a exprimat deplinul său sprijin faţă de propunerea unei noi întîlniri sovieto-americane la nivel înalt, într-o capitală europeană, destinată pregătirii unui acord în problema încetării experienţelor nucleare.

De altfel, în această direcţie converg chemările cuprinse în **Declaraţia-Apel** a F.D.U.S., adresată partidelor şi organizaţiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din ţările europene, din S.U.A. şi Canada, de pe alte continente. Efectiv, cuvîntarea şi Declaraţia-Apel se constituie într-un cuprinzător program de acţiune, incluzînd obiective de însemnătate decisivă pentru soarta păcii în lume — de la lichidarea rachetelor din Europa şi eliminarea armelor nucleare de pe toate continentele, pînă la reducerea substanţială a armamentelor clasice, şi de la încetarea manevrelor militare de orice fel, inclusiv maritime, la crearea de zone denuclearizate şi fără arme chimice, la reducerea cheltuielilor militare şi folosirea fondurilor economisite pentru progresul economico-social al tuturor naţiunilor.

Este un program realist şi eficient, care întruneşte acordul unanim al oamenilor muncii din ţara noastră, are girul adeziunii întregului popor — aşa cum atestă elocvent multiplele luări de atitudine, declaraţiile şi scrisorile trimise de cetăţeni din toate colţurile ţării.

Şi este neîndoielnic că un asemenea program — izvorît din spiritul de înaltă responsabilitate, din încrederea în primatul raţiunii, din receptivitatea faţă de aspiraţiile vitale ale întregii umanităţi, atribute specifice gîndirii politice şi acţiunii practice a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — nu poate decît să întrunească o largă adeziune internaţională, sporind prestigiul ţării pe toate meridianele globului.

Cronicar

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii

● Sub genericul „Cartea — factor activ al făuririi culturii umanist-ştiinţifice, al perfecţionării pregătirii profesionale, al educării revoluţionar-patriotice a oamenilor muncii", de la 1 aprilie se vor desfăşura, în Capitală şi în ţară, acţiunile culturale cuprinse în cea de-a XI-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii". Organizată în cadrul celei de-a VI-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României" de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al U.G.S.R. şi Uniunea Scriitorilor, prestigioasa manifestare anuală „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii" îşi va desfăşura acţiunile sub semnul omagierii celor 65 de ani care s-au împlinit de la făurirea Partidului Comunist Român. Amplă acţiune cultural-educativă, cu pronunţat caracter de masă, „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii" şi-a afirmat şi îşi afirmă, de la o ediţie la alta, generoasa misiune de a oferi cel mai larg şi democratic cadru de desfăşurare a dialogului oamenilor muncii, la chiar locul lor de muncă (în întreprinderi, instituţii, cluburi muncitoreşti, pe marile platforme industriale, case de cultură), cu scriitori, redactori şi directori de edituri, cu factori de răspundere în domeniul politicii editoriale, în scopul popularizării cărţii, al înregistrării exigenţelor oamenilor muncii, în acest domeniu, al sporirii eficienţei activităţii editoriale din ţara noastră.

Cuprinzînd acţiuni diverse ce acoperă tematic principalele domenii de activitate şi principalele obiective ale muncii cultural-educative cuprinse în politica noastră editorială, „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii" reprezintă, prin diversitatea acţiunilor ca şi prin continuitatea lor, un permanent sondaj în rîndul oamenilor muncii în scopul de a veni în întîmpinarea cerinţelor lor de lectură profesională şi culturală, ca şi o permanentă „propunere" a informaţiilor şi volumelor nou apărute, în principalele domenii de interes ale momentului actual.

Un loc de frunte în agenda acestor manifestări, marcat şi de expunerile ce le-a deschis la nivel republican, în ziua de 1 aprilie la întreprinderea „Electronica" din Capitală şi la Casa de cultură a sindicatelor din Botoşani, îl reprezintă acţiunile referitoare la rolul P.C.R. în marile transformări revoluţionare ce au avut loc în ţara noastră şi al tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** în definirea teoriei şi stabilirea practicii construcţiei socialismului în România.

Cu această ocazie sînt prezentate şi difuzate lucrările tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** editate în seriile: „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate", „Din gîndirea social politică", „Din gîndirea filosofică", „Din gîndirea economică a preşedintelui României", precum şi cele trei volume din seria de „Opere alese" ale secretarului general al partidului. Între 14 şi 20 aprilie vor fi organizate în mod special „Zilele cărţii tehnico-ştiinţifice", precum şi „Zile ale editurilor", acţiuni completate cu recitaluri de poezie, dezbateri, prezentări de cărţi, simpozioane, concursuri etc.

Temele, interesante, atractive şi incitante ale dezbaterilor şi simpozioanelor reflectă caracterul deschis, constructiv şi totodată de lucru al acestor acţiuni.

Realizări şi proiecte editoriale, „Literatura română contemporană în programul editurilor noastre", „Cartea ştiinţifică în procesul formării concepţiei înaintate, revoluţionare a oamenilor muncii", „Cartea de istorie în programul Editurii Academiei", „Viaţa şi munca eroilor socialismului, izvor de inspiraţie pentru proza noastră contemporană", „Cartea social politică", „Noutăţi ale Editurii Kriterion", „Cartea cu şi despre tineret" etc., reprezintă o invitaţie directă la dezbateri active mobilizînd interesul cititorilor spre cele mai importante aspecte ale activităţii editoriale româneşti.

Literatură şi angajare

● În zilele de 28—29 martie 1986, Uniunea Scriitorilor a deschis seria de manifestări culturale, politico-educative consacrate aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

Comitetul judeţean Buzău al P.C.R. şi Uniunea Scriitorilor din R.S. România au organizat, în ziua de 28 martie 1986, manifestări culturale la liceele: „Mihai Eminescu", „Bogdan Petriceicu Haşdeu", Liceul pedagogic „Spiru C. Haret", Liceul industrial Nr. 1, Liceul industrial nr. 6 din Buzău.

Un festival literar de amploare, consacrat Partidului Comunist Român, a avut loc în Sala Mare a Comitetului judeţean Buzău al P.C.R.

În ziua de sîmbătă 29 martie a.c. au fost organizate manifestări în judeţul Buzău, la Rîmnicu-Sărat, la Liceul industrial Pogoanele, Căminul Cultural Smeeni, Căminul cultural Pîrscov (localitatea de naştere a marelui scriitor V. Voiculescu) şi la Căminul cultural din comuna Stîlpu.

Manifestările care s-au desfăşurat au avut tema: „Literatura română — angajată plenar în opera de formare a omului nou, cu o înaltă conştiinţă socialistă".

A fost vizitată localitatea balneară Monteoru.

Au participat: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Ioan Adam, Ion Băieşu, Radu Cârneci, Florin Costinescu, Dinu Flămând, Ion Gheorghe, Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Gheorghe Pituţ, Florentin Popescu, Dumitru Pricop, A.I. Zăinescu**, precum şi poeţii buzoieni: **Puiu Cristea, Dumitru Ion Dincă, Andrei Gheorghe, Nicolae Iordache, Aurelian Mareş, Constantin Petcu, Ion Stanciu.**

Scriitorii au fost primiţi de tovarăşul **Carolică Vasile**, prim secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., care a prezentat realizările în economie, ştiinţă şi cultură ale judeţului, ponderea pe care judeţul o ocupă în economia naţională ca urmare a marilor investiţii efectuate, ca în toate zonele ţării, în anii pe care, cu îndreptăţită şi justificată mîndrie patriotică, poporul îi numeşte „Epoca Nicolae Ceauşescu". Au fost prezentate, de asemenea, sarcinile şi obiectivele economice din actualul cincinal, precum şi direcţiile de ansamblu ale dezvoltării economico-sociale a judeţului, din perspectiva sfîrşitului de secol, ca urmare a hotărîrilor şi programelor adoptate de cel de al XIII-lea Congres al P.C.R.

Au asistat tovarăşii: **Stela Chioveanu**, secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., **Victor Andreica**, şef de secţie la Comitetul judeţean Buzău al P.C.R., **Maria Lazăr**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Popular al judeţului Buzău, **Ion Nae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău, **Georgeta Nicolescu**, inspector general al inspectoratului şcolar judeţean Buzău, şi **Mihai Bâzu**, redactor şef al ziarului „Viaţa Buzăului".

Scriitorii au fost însoţiţi de **Victor Andreica**, şef de secţie la Comitetul judeţean Buzău al P.C.R., de **Ion Nae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău, de alţi reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat.

Au fost organizate expoziţii de carte, iar în licee, şcoli, cămine culturale au fost recitate, de către elevi, poezii ale poeţilor participanţi la manifestări.

Manifestările culturale consacrate marelui jubileu al Patridului Comunist Român au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Alte manifestări

● Sub egida Consiliului municipal Petroşani s-a organizat o tabără de documentare şi creaţie, în cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului. Au participat poeţi, prozatori, critici literari din cadrul asociaţiilor de scriitori din Cluj-Napoca, Braşov şi Craiova: **Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Romulus Diaconescu, Petre Bucşa, Ion Itu, Dumitru Dem. Ionaşcu, Eduard Huidan.**

● La Liceul economic din Craiova s-a desfăşurat o manifestare literară dedicată aniversării partidului la care au participat: **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, Petrel Berceanu** şi **George Popescu.**

Actorul **Ion Colan** de la Teatrul Naţional din Craiova a susţinut un recital de poezie dedicat patriei, partidului.

● În sala Studioului experimental al Teatrului Naţional din Craiova s-a desfăşurat, în cinstea aceluiaşi mare eveniment, primul spectacol al „Studioului de poezie", organizat de revista „Ramuri" şi Teatrul Naţional din Craiova, spectacolul respectiv fiind o incursiune în opera lui **Marin Sorescu.**

Au luat cuvîntul, cu acest prilej, **Patrel Berceanu, Const. Barbu.** Au recitat din creaţia lui Marin Sorescu actorii: **Mirela Cioabă, Tania Filip, Tamara Popescu, Emil Boroghină, Ion Colan, Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Ştefan Mirea, Mihai Peniuc** şi **Tudorel Popescu.**

● La invitaţia Comitetului comunal de partid Vernesti, judeţul Buzău, scriitorii **Constantin Petcu** şi **Gheorghe Andrei** s-au întîlnit cu elevi, cadre didactice şi alţi oameni ai muncii din această comună, în cadrul unei manifestări literare.

Oaspeţii au citit pagini despre luptele comuniştilor în ilegalitate, despre activitatea partidului în anii glorioşi ai construcţiei socialiste, după care au prezentat secvenţe din creaţia lor literară şi au purtat un viu dialog în probleme de literatură cu cei prezenţi.

La această şezătoare au participat şi membri ai cenaclului literar „Al. Sahia" din Buzău, printre care **Mihai Macovei, Dumitru Pană, Gh. Lixandru, Ion Iacob, Marin Ifrim.**

● În cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, la Liceul industrial textil din Lugoj, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat o dezbatere în legătură cu problemele prozei româneşti contemporane.

La clubul tineretului din acest oraş s-a desfăşurat o masă rotundă la care au participat **Livius Ciocârlie, Mircea Nedelciu** şi **Sorin Preda.** La dezbaterea cu tema „Direcţii şi autori în proza actuală" au participat criticii literari **Cornel Ungureanu, Adriana Babeţi** şi **Mircea Mihăieş.**

● În cadrul omagierii marii aniversări, la librăria „Mihai Eminescu" din Timişoara a fost lansat volumul colectiv de debut „Argonauţii", avînd ca autori pe **Nicolae Aniţei, Gheorghe Baş, Ion Chichera, Ioan Dragoş, Gheorghe Mocuţa, Nicolae Roşianu, Marcel Tolcea.**

Au luat cuvîntul **Ion Marin Almăjan**, directorul Editurii „Facla", şi **Eugen Dorcescu**, redactorul şef al editurii.

La Casa tineretului din Timişoara a avut loc o masă rotundă în cadrul căreia s-a discutat despre acelaşi volum.

● „Scriitorii şi limba literară" a fost tema simpozionului susţinut la Inspectoratul şcolar din Slobozia şi la „Casa Corpului Didactic" din Capitală, în întîmpinarea jubileului partidului, de **Gh. Bulgăr, Dumitru Săvulescu** şi **George Mirea.**

La Muzeul Literaturii Române

● Anul acesta, prietenii lui Nichita Stănescu s-au întîlnit din nou, cu prilejul zilei de naştere a poetului.

Luni, 31 martie, Muzeul Literaturii Române a organizat, în aula Liceului „Nicolae Bălcescu" din str. Nuferilor, o manifestare la care au participat: **Constantin Chiriţă, Maria Luiza-Cristescu, Adam Puslojić, Constantin Crişan, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Tomuş, Sorin Dumitrescu, Mircea Micu, Damian Necula.**

Studenţii din anul II al I.A.T.C. au recitat din creaţia poetului. A fost prezentat filmul „Spirit de vînt" realizat de studenţii **Valentin Vasilescu** şi **Horia Lapteş**, iar **Augustin Frăţilă** şi **Mircea Vintilă** au interpretat melodii pe versuri de Nichita Stănescu.

● Manifestările iniţiate de „Muzeul Literaturii Române" cu prilejul centenarului „G. Topîrceanu", în colaborare cu B.C.U., se vor încheia în ziua de 11 aprilie, la sediul Bibliotecii Centrale Universitare din Capitală.

Acţiunile debutează cu vernisajul Expoziţiei omagiale (manuscrise, volume princeps, corespondenţă, fotografii, obiecte etc.).

Simpozionul „Actualitatea lirică a lui Topîrceanu" va fi susţinut de acad. **Şerban Cioculescu**, dr. **Al. Săndulescu**, editorul scriitorului omagiat, lector univ. dr. **George Sanda.**

De asemenea, va avea loc un recital de poezie şi muzică la care îşi vor da concursul soprana **Georgeta Stoleru**, pianista **Aurora Ienei** şi violonistul **Andrei Roşianu.**

1921-1986

Patriotism şi partinitate

SÎNT evenimente în viaţa unei naţiuni care, prin înalta lor semnificaţie, prin încărcătura emoţională, fac parte integrantă din istorie, fiind ele însele istorie vie şi nu simple evocări cronologice, oglindă în care se reflectă împlinirea idealurilor de libertate şi neatîrnare.

În urmă cu şase decenii şi jumătate se înfăptuia, firesc şi legic, memorabilul act care consfinţea crearea Partidului Comunist Român ca rezultat al unui întreg proces istoric de dezvoltare economico-socială ce a dus la maturizarea clasei muncitoare, a luptei revoluţionare desfăşurate cu dîrzenie şi eroism de masele populare, de forţele progresiste înaintate. Realităţile adeveresc, cu puterea inexorabilă a adevărului, că atunci, în neuitata şi veşnica primăvară a anului 1921, dăltuită cu litere de aur în marele hronic al patriei, şi-au găsit cea mai vibrantă expresie vitalitatea şi înţelepciunea poporului nostru care, trecînd prin grele încercări de-a lungul zbuciumatei sale existenţe, a rămas neclintit şi a prins; de fiecare dată, noi puteri, ridicîndu-se, asemenea stejarului după furtună, şi mai mîndru sub soare. Aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „Partidul Comunist Român îşi trage seva şi vitalitatea din glorioasa istorie de milenii, a poporului nostru, din toate evenimentele şi luptele desfăşurate de-a lungul vremurilor ; el îşi afirmă hotărîrea de a asigura, în noile condiţii istorice, dezvoltarea continuă, pe o nouă treaptă, a civilizaţiei şi vieţii întregului nostru popor, de a-şi făuri un viitor demn şi liber, viitorul comunist".

Cuvintele secretarului general al partidului aduc sub fasciculul de lumină al actualităţii crezul-simbol proclamat în urmă cu 65 de ani, la numai o zi după făurirea Partidului Comunist Român. Căci, iată ce scria ziarul „Socialismul" la 9 mai 1921: „Pe steagurile noastre va să strălucească soarele unei morale noi, morală de înălţare a fiinţei omeneşti din toate făgaşele înguste şi întunecoase ale stării sociale... Omenirea aşteaptă de la noi mai mult decît dezrobirea economică şi politică, aşteaptă să-i dăm pilda unei morale adevărate omeneşti, din care Adevărul să răsară îmbrăţişat cu dragostea şi Pacea între oameni".

O asemenea pildă a oferit-o şi-o oferă cu nesecată forţă, cu umanism şi spirit revoluţionar, cu fierbinte dragoste de ţară şi popor, Partidul Comunist Român. În întreaga desfăşurare a evenimentelor din perioada care a urmat creării sale, partidul nostru a înfăţişat poporului perspectiva dobîndirii adevăratei libertăţi şi independenţe naţionale, mobilizînd în jurul programului său şi al stindardului său de luptă masele largi populare, forţele politice progresiste, intelectualitatea, conducînd cu curaj, fermitate şi pricepere lupta pentru răsturnarea regimului burghezo-moşieresc, cucerirea puterii politice în stat şi victoria revoluţiei socialiste. În anii de plumb ai dictaturii, o întreagă pleiadă de ilustri cărturari, în fapt tot ce avea mai bun intelectualitatea românească, a văzut în lupta şi în chemările partidului chemarea patriei ameninţată de pierzanie şi au militat cu fervoare şi devotament, cu arma condeiului şi a protestului public, pentru marea primăvară a libertăţii. Ei au îmbinat în mod exemplar profunzimea şi măreţia artei de înaltă valoare, setea de adevăr şi dreptate a poporului, cu aspiraţiile maselor în mijlocul cărora trăiau, demonstrînd, prin activitatea şi opera lor, că literatura, arta trebuie să servească întotdeauna patria.

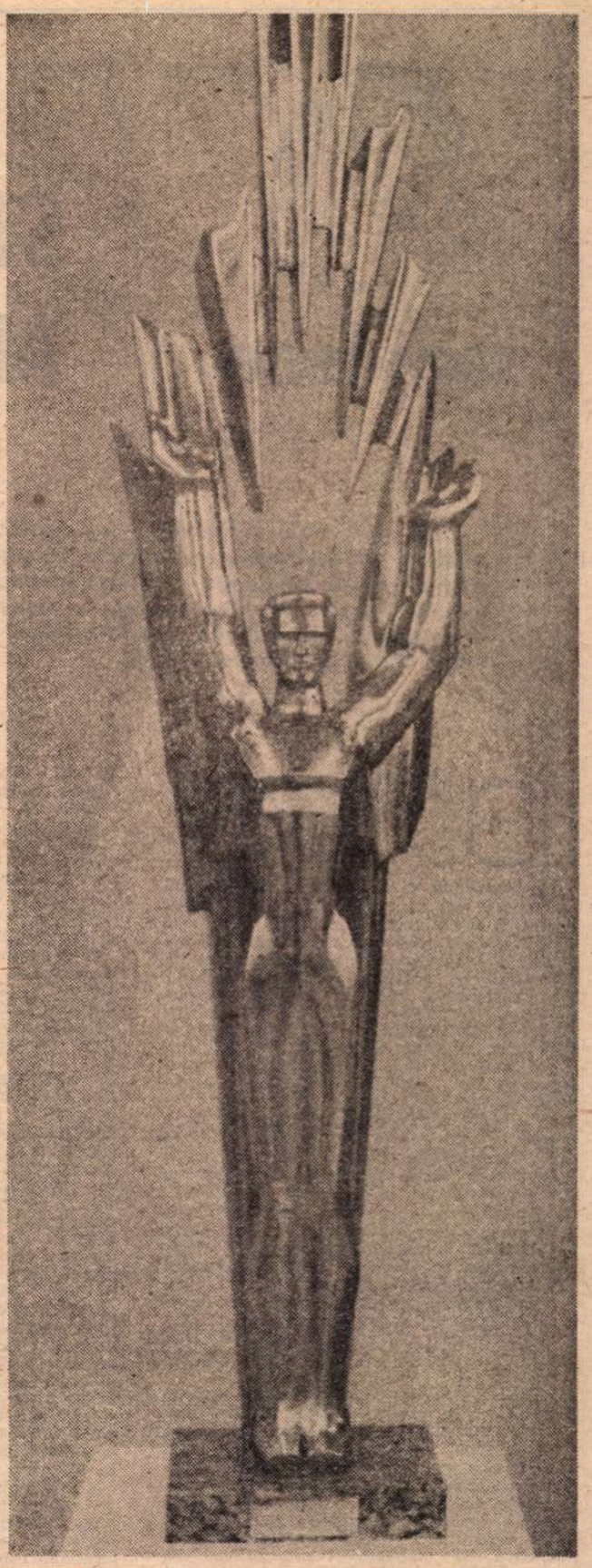
ÎN marele arc de timp al istoriei ţării, anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român se înscriu ca o piatră de hotar a înălţării patriei socialiste spre noi culmi de civilizaţie şi progres. Este perioada de luptă eroică şi măreţe realizări pe care istoria o consemnează cu litera fundamentalelor ctitorii, pentru veacuri şi veacuri, prin numele marelui său făurar : *Epoca Nicolae Ceauşescu*. Datorită gîndirii şi viziunii revoluţionare, patriotice şi comuniste a conducătorului partidului şi statului, au fost deschise noi şi însufleţitoare orizonturi activităţii întregii naţiuni, descătuşate energiile creatoare ale tuturor fiilor neamului, România înfăţişîndu-se astăzi lumii ca o ţară angajată ferm şi viguros în înfăptuirea unui amplu program de construcţie paşnică, în edificarea unei societăţi superioare în care se afirmă tot mai larg o etică şi morală înaintate, principiile socialiste şi comuniste de muncă şi viaţă.

Pentru scriitori, în general pentru cultura României socialiste, anii care au trecut de la Congresul al IX-lea se identifică plenar cu o adevărată Renaştere, prin promovarea impetuoasă a dreptului la gîndire creatoare, la înflorirea unor stiluri şi modalităţi eliberate de închistarea dogmatică, la afirmarea personalităţii tuturor generaţiilor. Partidul, personal secretarul său general au conferit făuritorilor de frumos statutul de militanţi pe frontul educării oamenilor, de modelatori ai conştiinţelor. În repetate rînduri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat calde aprecieri la adresa literaturii din ţara noastră, fie cu prilejul frecventelor întîlniri de lucru, fie cu alte ocazii, îndemnînd scriitorul să reflecte prin opera lui „vremurile de epopee pe care le trăim, să zugrăvească viaţa cum este, cu luminile şi umbrele ei".

Filonul de aur al creativităţii îl reprezintă, pentru slujitorii condeiului, însăşi Cetatea, generaţia eroică a celor ce zidesc măreţele edificii ale prezentului, oamenii cu frămîntările şi căutările lor. Niciînd ca acum, patriotismul nu a reprezentat o asemenea forţă motrice în stimularea scriitorilor din toate generaţiile. Nu refugiindu-se într-un trecut amorf, ci aducînd la lumină, asemeni arheologilor, mărturiile istoriei atît de frămîntate a poporului nostru, lupta sa necurmată pentru înlăturarea asupririi străine, dobîndirea dreptului de a-şi clădi viaţa şi ţara aşa cum o doreşte, fără nici un amestec din afară. Literatura noastră înregistrează ca un sensibil seismograf toate fluxurile creatoare din ultimele decenii ; romanele, poeziile, piesele de teatru, filmele, puternic ancorate în realitate, definesc în mod distinct personalitatea şi individualitatea artistică iar, laolaltă, realizează fresca unei arte profund patriotice, naţionale, care şi-a croit cale, prin valoarea ei, spre tezaurul culturii mondiale. Este ceea ce definea cu spirit vizionar Mihai Eminescu, cuvintele sale putînd fi socotite un adevărat motto al întregii noastre literaturi din *Epoca Ceauşescu* : „Dacă o generaţiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înlănţuirea timpilor". Iar în această înlănţuire între prezentul socialist şi trecutul glorios, scriitorii au ştiut şi au voit să aibă un rol de primă importanţă. Trăsătura de unire dintre conţinutul etic şi estetic al operei şi larga sa audienţă la public, dintre viziunea umanistă şi specificitatea fiecărui conflict literar, dintre adevăr şi contrariu este partinitatea creatorilor. Cu sensibilitate şi profund spirit patriotic, revoluţionar, ei au receptat ziua de azi, marile comandamente înscrise în Programul partidului, tezele de excepţională valoare enunţate şi puse pe făgaşul realităţilor de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Literatura română din acest timp este o cronică vie în care oamenii de azi se recunosc, în care noul îşi face locul înfruntînd tarele trecutului, mai îndepărtat sau mai apropiat. Înmuind peniţa în cerneala vieţii şi nu în călimara unor căutări abstracte, scriitorii definesc însuşi chipul unei epoci atît de generoase prin înseşi sursele ei de inspiraţie.

ÎNTREGUL front al literaturii româneşti vede în apropiatul jubileu nu numai o mare sărbătoare a tuturor comuniştilor, a întregului nostru popor, ci o adevărată, amplă şi generoasă deschidere spre noi orizonturi ale spiritualităţii. Scriitorii cinstesc aniversarea partidului prin opere destinate a dăinui peste vreme, ducînd pretutindeni în lume mărturia geniului creator al poporului, imaginea unei ţări cutezător înscrisă pe drumul progresului. Este ceea ce prefigura genial Nicolae Bălcescu: „Vrem să fim o naţie, una puternică şi liberă prin dreptul şi datoria noastră, pentru binele nostru şi al celorlalte naţii, căci voim fericirea noastră şi avem o misie a împlini în omenire".

Ion Mărgineanu



CONSTANTIN LUCACI : **Metalurgistul**

Partidul

Pe cel mai înalt dintre piscuri
acolo unde sînt furtuni
şi păsări de pradă şi arşiţe
la răscruce de timp şi de lumi
acolo stă cel mai viteaz
cel ce luptă şi speră
cel pe care nici o izbelişte
nu-l poate clinti
spre el îşi îndreaptă nădejdea, puterea
neamul întreg
cu o credinţă ca lamura
din plasa lacrimii răbdătoare
el e visul
din nopţi de spaime şi schingiuiri
ideea palpabilă de pîine şi om
el e viaţa nouă, aşteptată
în fiece casă, mugurul timpuriu,
pecete a nebiruitului mîine
el e Partidul !...

Victoria Milescu

Patrie !

Bucurie a ochilor mei de ţărînă,
tunetul cerbilor aprinşi din iubire
cercuri stîrneşte pe apele nopţii
precum lostriţa-n pînza subţire.

Şi cît de puţin se ridică inima mea
ca o pasere-n zbor către tine,
mai sus urcă roua din baterea ierbii
pe aripi străvezii de albine.

Atunci voi porni rădăcini, să coboare
spre duhul tău, murmurînd un colind
care trece prin albia mea de acum,
eu însumi pămînt şi tărie fiind.

Gabriel Cheroiu

1921-1986

STEGAR AL DESTINULUI ISTORIC AL POPORULUI ROMÂN

„Niciodată în România n-a existat un alt partid politic cu o istorie atît de bogată și glorioasă, care să fi luptat cu abnegație și să fi realizat atît pentru fericirea poporului român, pentru măreția națiunii noastre. Partidul nostru s-a născut și a crescut odată cu proletariatul, destinul său este strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român".

NICOLAE CEAUȘESCU

GENERAT de realitățile și imperativele acestui pămînt, ancorat în realitățile economice și social-politice ale țării, partidul comuniștilor români este, prin cugetul și acțiunea sa, purtătorul și promotorul celei mai dinamice perioade din istoria României, în el întruchipîndu-se secolele necurmate de luptă ale poporului român pentru unitate și neatîrnare, forța și capacitatea de creație a națiunii, sensul profund revoluționar al înaintării noastre pe treptele timpului. Întreaga sa istorie demonstrează faptul că Partidul Comunist Român își trage seva și vitalitatea din glorioasa istorie de milenii a poporului nostru, din toate evenimentele și luptele desfășurate de-a lungul vremurilor ; el își afirmă hotărîrea de a asigura, în noile condiții istorice, dezvoltarea continuă, pe o nouă treaptă, a civilizației și vieții întregului nostru popor, de a-i făuri un viitor demn și liber, viitorul comunist.

La scara istoriei noastre multimilenare, 65 de ani de viață și luptă ai Partidului Comunist Român nu reprezintă o perioadă prea îndelungată. Dar prin drumul parcurs de popor sub conducerea sa, prin transformările sociale al căror inițiator și conducător a fost, prin uriașa influență pe care a cîștigat-o în societatea noastră, acești ani se înscriu ca o adevărată epocă istorică.

Rezultat al dezvoltării mișcării muncitorești din patria noastră, a partidului clasei muncitoare făurit în urmă cu peste nouă decenii, Partidul Comunist Român, tocmai pe temeiul unor asemenea rădăcini istorice adînci și al unei bogate experiențe de luptă, a putut să ridice pe o treaptă superioară lupta clasei muncitoare, a celorlalte forțe democratice și patriotice, progresiste ale societății, pentru o viață mai bună, pentru drepturi și libertăți sociale, pentru propășire și prosperitate. Prin făurirea Partidului Comunist Român, la 8 Mai 1921, și sub conducerea acestui partid, clasa muncitoare a fost prezentă și și-a spus cuvîntul în problemele fundamentale care frămîntau societatea românească în toate evenimentele importante ale țării. În 1921 s-a creat un partid puternic la nivelul României întregite, fundamental deosebit de celelalte partide politice din România acelei etape istorice. Partidul Comunist Român intra în viața politică a țării pe marea poartă a istoriei, abordînd și luptînd pentru rezolvarea problemelor majore ale poporului român, vitale pentru soarta dezvoltării viitoare a națiunii române. Idealurile sociale și naționale ale clasei noastre muncitoare, expresie organică a intereselor întregului popor, a imperativelor dezvoltării societății românești, au fost consecvent promovate prin bătălii eroice, al căror fundal l-au format spiritul de solidaritate și unitate a forțelor muncitorești, progresiste și democratice.

În cursul eroicelor bătălii de clasă, desfășurate cu abnegație și spirit de sacrificiu în condiții dintre cele mai complexe și grele, Partidul Comunist Român — deși din 1924 pînă în 1944 a activat în ilegalitate — s-a dovedit la înălțimea misiunii sale istorice, călăuzind proletariatul, masele muncitoare la victoria în lupta asupra claselor exploatatoare, pentru făurirea orînduirii noi, socialiste.

Societatea românească postbelică înfățișează tabloul unei națiuni tinere și viguroase, intrată istoricește pe făgașul firesc al unității ei politico-administrative, prielnic descătușării energiilor creatoare, atît pe planul construcției economice, cît și pe plan revoluționar. Greutățile au fost duse de către masele largi de oameni ai muncii, cu deosebire de către proletariat și țărănime. Pe plan extern, pentru a face față cu succes acestor complicate probleme ale perioadei interbelice, țara noastră a militat pentru : păstrarea statu-quo-ului legiferat prin tratatele de pace de la Versailles și cele adiacente ; instalarea unui climat de pace generală și indivizibilă ; crearea unor zone regionale de securitate ; bune relații de vecinătate ; realizarea unor tratate sau convenții mutuale ; a militat împotriva politicii revizioniste promovată de ascensiunea și instaurarea în multe țări europene ca Ungaria, Italia, Bulgaria, Portugalia ș.a., a unor regimuri fasciste, dictatoriale.

Definitoriu pentru societatea românească din această perioadă a fost puternica aspirație a maselor populare spre libertate și democrație, dorința lor de a înscrie țara pe coordonatele progresului și civilizației.

Continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste, Partidul Comunist Român s-a impus în viața social-politică a României ca o forță distinctă. În perioada interbelică, el a organizat și condus mari bătălii de clasă ale maselor de oameni ai muncii fără deosebire de naționalitate, împotriva asupririi și exploatării, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, s-a ridicat ferm în apărarea independenței, suveranității și integrității patriei. Un loc important în lupta pentru făurirea unității de acțiune a clasei muncitoare, pentru închegarea unui front patriotic național l-au ocupat puternicele mișcări din anii crizei economice, care au culminat cu luptele muncitorești din ianuarie—februarie 1933 organizate și conduse de partidul comunist. Unitatea de acțiune înfăptuită atunci, pe baza frontului unic, a creat condiții favorabile mobilizării maselor largi de oameni ai muncii, comuniști, socialiști, social-democrați, membri ai altor organizații și partide politice sau muncitori fără de partid, dînd luptelor o amploare fără precedent. E ceea ce demonstra că forța proletariatului constă în unitatea sa, că aceasta constituie o condiție esențială pentru asigurarea rolului conducător al clasei muncitoare în lupta întregului popor pentru doborîrea regimului burghez, pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului român.

DUPĂ instaurarea hitlerismului la putere în Germania, cînd pericolul fascist și revizionist amenința direct interesele supreme ale poporului nostru, integritatea și suveranitatea patriei, Partidul Comunist Român s-a situat în fruntea forțelor patriotice, naționale, desfășurînd largi acțiuni politice pentru unirea tuturor partidelor și organizațiilor politice și profesionale, a claselor și grupărilor sociale ale căror interese coincideau cu cele ale patriei, ale democrației, într-un larg front popular de luptă pentru apărarea suveranității și integrității țării, pentru a bara calea fascismului și războiului. În acest sens, Partidul Comunist Român a reușit să activeze în jurul său cele mai largi forțe sociale antifasciste — clasa muncitoare, masele țărănești, intelectualitatea progresistă, alte pături și categorii sociale. El și-a lărgit contactele cu grupările și organizațiile democratice, a stabilit legături cu diferite fracțiuni ale forțelor politice burgheze și cu un mare număr de personalități politice. Rezultatul acestei activități s-a concretizat în crearea a zeci de organizații de masă democratice, antifasciste : Comitetul național antifascist, Liga muncii, Blocul democratic, Frontul plugarilor, Unfunea oamenilor muncii maghiari (Madoszul), Frontul studențesc democrat, Frontul feminin ș.a.

Pentru realizarea frontului unic al clasei muncitoare Partidul Comunist Român a inițiat tratative cu Partidul Socialist-Unitar și cu Partidul Social-Democrat adresînd acestora propuneri de colaborare privind organizarea de acțiuni revoluționare, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, lupta împotriva primejdiei fasciste și a războiului. Asemenea propuneri au fost înaintate conducerilor P.S.U. și P.S.D. în aprilie și decembrie 1933, iulie, septembrie și octombrie 1934, martie, aprilie și noiembrie 1935, ianuarie și aprilie 1936, noiembrie și decembrie 1937.

Unul din principalele obiective ale acțiunilor revoluționare ale partidelor clasei noastre muncitoare din această perioadă l-a reprezentat demascarea politicii promovate de Germania hitleristă, țelurile revanșarde, războinice ale alianțelor pe care aceasta le încheia. „Creșterea dictaturii fasciste în Germania — sublinia organul central de presă al P.C.R. — întărirea ei în Balcani, pactele de înțelegere între Hitler, Mussolini, Horthy — pun în fața proletariatului internațional, cu o tărie mai mare ca oricînd, sarcina istorică a unor lupte, care vor însemna lupte pe viață și pe moarte".

Anul 1934 începea sub auspiciile desfășurării unor ample acțiuni antirevizioniste, pentru pace, împletite cu cele duse împotriva manifestărilor huliganice și teroriste ale Gărzii de fier care, la finele anului 1933, curmaseră în chip bestial viața primului ministru al țării, I. G. Duca, asasinat pe care „Scînteia" îl aprecia ca fiind opera elementelor stipendiate de Germania hitleristă, iar Comitetul Executiv al Partidului Social-Democrat îl considera ca „cea mai ticăloasă armă de luptă a partidelor reacționare și a excrescenței lor, fascismul internațional".

În împrejurările politice de la începutul anului 1935, partidul comunist aduce unele corecturi orientării sale tactice. La Plenara C.C. al P.C.R. din februarie 1935 se precizează că „sarcina cea mai importantă a P.C.R. constă în a respinge ofensiva capitalului și a reacțiunii fasciste, în a zdrobi orice încercare de a întrona în România dictatura fățișă". În același timp, apreciind rezultatele pozitive obținute pe terenul colaborării dintre forțele proletare în confruntările de clasă și în lupta împotriva pericolului fascist, plenara stabilea ca obiectiv principal realizarea unei largi concentrări de forțe social-politice, democratice și patriotice : „Sîntem gata să ne înțelegem asupra oricărui punct cît de minimal, care ar contribui la mobilizarea antifascistă a maselor, la întărirea unității de acțiune, la grăbirea unității sindicale, la oprirea și respingerea ofensivei de înfometare a capitalismului, la împiedicarea triumfului fascismului" — se arăta în scrisoarea C.C. al P.C.R. adresată Comitetului Executiv al P.S.D.

Cursul ascendent al colaborării între forțele muncitorești în anii 1935—1937 a făcut posibilă organizarea unor acțiuni de masă antifasciste la scară națională. Acordurile de la Băcia, București și Tebea încheiate la sfîrșitul anului 1935 între organizații de masă legale conduse sau influențate de P.C.R. au dat un nou impuls luptei antifasciste.

Acțiunile organizate de partidele clasei noastre muncitoare împotriva politicii statelor fasciste pentru apărarea independenței cunosc o amploare deosebită în cursul anului 1936, urmare directă a încordării situației internaționale prin intrarea trupelor germane în zona Renană (martie), intervenția fascistă germano-italiană în Spania, definitivarea blocului militar agresiv „Axa Berlin—Roma", evenimente care amenințau pacea lumii, ființa națională și existența unor popoare.

Sarcinile mari ce se ridicau în vara anului 1936 în fața maselor populare din țara noastră în lupta pentru apărarea independenței și integrității țării au fost amplu analizate la Plenara a V-a lărgită a Comitetului Central al P.C.R. din august 1936. Au fost indicate căile de organizare a rezistenței poporului român împotriva unui atac din partea fascismului german prin măsuri de ordin politic, economic, social și militar. În Rezoluția plenarei se arată : „Triumful imperialismului german ar duce la triumful fascismului ungar, bulgar etc., la dezmembrarea României în folosul țărilor vecine și la înrobirea străină a poporului român, la acapararea tuturor bogățiilor țării de către imperialismul german. Situația creată în 1917 prin pacea de la București, impusă României de imperialismul german învingător, s-ar repeta într-o mai mare măsură, reducînd România la o anexă a imperialismului german". Ca urmare, în cazul în care Germania hitleristă va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, „comuniștii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pămînt a țării noastre, vor intra în primele rînduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste".

CONSECVENȚI politicii lor patriotice, P.C.R., P.S.D., P.S.U. au urmărit îndeaproape planurile revizoniste ale statelor fasciste și au luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936, Mussolini a făcut o declarație provocatoare la Milano cu privire la revizuirea granițelor țărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care își exprima încă o dată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuiri a tratatelor de pace.

Anexarea Austriei în martie 1938, accentuarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei după Acordul de la München din 1938, cotropirea Cehoslovaciei au creat grave pericole pentru independența și integritatea teritorială a României. În aceste condiții, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român a acționat cu și mai mare hotărîre în vederea concentrării tuturor forțelor democratice într-un front larg patriotic antifascist și mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei. P.C.R. a avertizat asupra accentuării izolării României pe plan internațional, cît și a pericolului unui atac iminent hitleristo-horthyst asupra țării noastre. În acest sens „Scînteia" din 25 noiembrie 1938 scria în articolul **Nori grei deasupra României** : „România după München e mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — «o țară pîndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului ungar, ci și de sălbateca fiară îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german [...]. Nori grei se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă, pentru a stringe laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României".

Un manifest al C.C. al P.C.R. editat în luna noiembrie cu titlul **„Agenții lui Hitler, gardiștii de fier, trădează țara. La luptă împotriva trădătorilor!"**, lua atitudine împotriva lozincilor Gărzii de Fier ce îndemnau România la alianță cu Germania și Italia. „Legionarii hitleriști au împrăștiat fițuici hitleriste, în care dau pe față adevărata lor țintă : «Alianța României cu Roma și Berlinul» — iată ce declară gardiștii că vor face la «48 de ore după venirea lor la putere». Alianța cu Roma și Berlinul înseamnă predarea României lui Hitler și victoria barbariei fasciste în România. Aceasta înseamnă că «legionarii»-gardiști lucrează fățiș pentru dezmembrarea țării". Manifestul chema masele la luptă unită împotriva pericolului fascist : „Apărarea țării nu se poate duce fără o luptă nesovăielnică și necruțătoare împotriva dușmanilor ei ; împotriva Gărzii de Fier și a celorlalte bande fasciste. Muncitori social-democrați, organizați și neorganizați, în primul rînd către voi adresăm apelul nostru. Uniți-vă în frontul unic de luptă al clasei muncitoare din România".

La 1 Decembrie 1938, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la Marea Adunare populară de la Alba Iulia și încheierea procesului de făurire a statului național unitar român, conducătorii organizațiilor profesionale ale clasei muncitoare au organizat întruniri muncitorești în numeroase orașe din țară „pentru a sărbători acest fapt istoric, pentru a arăta însemnătatea lui și pentru a manifesta hotărîrea întregii muncitorimi de a apăra Unirea împotriva oricărei amenințări".

LA începutul anului 1939 P.C.R. a adoptat o serie de măsuri în vederea intensificării activității antifasciste a maselor. Ziarul „Scînteia" a publicat articolul **24 ianuarie 1859—1939**, în care, după ce arăta importanța unirii făurite la 1859, sublinia : „Astăzi cînd independența națională a poporului român și unitatea României sînt din nou primejduite, amintirea luptelor duse pentru Unire trebuie să îndemne la o luptă dîrză și hotărîtă contra dușmanilor din afară și a agenților lor dinăuntru".

Lichidarea Cehoslovaciei ca stat și amenințarea directă ce plana asupra României în martie 1939 au prilejuit Partidului Comunist Român o luare de atitudine și mai hotărîtă împotriva pericolului cotropirii României de către Germania hitleristă și aliații săi. Manifestul C.C. al P.C.R. din 17 martie 1939 glăsuia : „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă [...] Partidul Comunist Român dă alarma ! Să fie pregătit de luptă întreg poporul român pentru apărarea țării împotriva cotropitorilor fasciști. Hitler vrea să ne răpească grîul, petrolul și teritoriul. El vrea să ne arunce în robie [...] Partidul Comunist declară : Comuniștii vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și a aliaților săi revizioniști. Impuneți guvernului să se unească cu acele forțe externe care sînt hotărîte să lupte contra agresorilor fasciști [...]".

Străbătînd un proces continuu de maturizare politică și organizatorică ; depășind unele teze care nu-i aparțineau, Partidul Comunist Român și-a extins tot mai mult influența în viața poli-

tică a țării, el reprezentînd forța principală a luptei împotriva pericolului fascist-hitlerist.

În lumina acestor coordonate ale stării de spirit patriotice și antifasciste a maselor largi populare se evidențiază și legătura organică între amploarea și caracterul demonstrațiilor de 1 Mai 1939 și întreaga muncă desfășurată de comuniști, de socialiști și social-democrați, pentru mobilizarea tuturor forțelor democratice și antifasciste la lupta împotriva tendințelor expansioniste și revizioniste ale statelor fasciste. Pornind de la tradiția și semnificația zilei de 1 Mai, ca zi de solidaritate muncitorească, Partidul Comunist a luat măsuri organizatorice pentru a asigura desfășurarea manifestației la nivelul marilor pericole care planau asupra țării și a omenirii. Are o deosebită semnificație prezența în primele rînduri ale organizatorilor marii demonstrații a tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriot și revoluționar înflăcărat, profund devotat clasei muncitoare, poporului din rîndurile căruia s-a ridicat, participant activ la luptele conduse de partid, pentru răsturnarea regimului de exploatare și asuprire, comunistul care se remarcase încă din timpul marilor bătălii de clasă din anii crizei economice prin înaltul spirit organizatoric și tenacitatea cu care a dezvăluit pericolul fascist. Un rol deosebit în organizarea marilor manifestații antifasciste a revenit tineretului din Capitală, din rîndul cărora se remarcase tînăra comunistă Elena Petrescu (Ceaușescu).

Manifestările patriotice antifasciste de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a partidului comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou pe plan internațional, contribuind, în același timp, la creșterea prestigiului, a autorității de care Partidul Comunist Român se bucura în fața întregii națiuni.

Puternica mișcare antifascistă și antihitleristă din România, al cărei promotor a fost Partidul Comunist Român, a profilat în opinia publică progresistă internațională imaginea unui popor profund atașat idealurilor de libertate și de independență națională, demn de tradițiile sale eroice glorioase. La 16 mai 1939, C.C. al P.C.R. a adresat conducerii partidelor burgheze o scrisoare în care arăta : „În fața primejdiilor din afară și a atacului pe care statele agresoare, sub conducerea Germaniei hitleriste, îl pregătesc împotriva granițelor țării și a independenței ei, credem că se cere o unitară acțiune a tuturor partidelor hotărîte să apere această independență, indiferent de ideologia căreia fiecare grupare în parte îi rămîne credincioasă".

ÎN condițiile accentuării pericolului declanșării de către Germania hitleristă a războiului, Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. din iunie 1939 stabilea : „Partidul Comunist Român trebuie să-și concentreze toate eforturile pentru înfăptuirea grabnică a frontului unic, a frontului popular antifascist și a unui larg front al forțelor patriotice care să lupte contra agresiunii fasciste, pentru stîrpirea agenturilor hitleriste".

Marșul războinic al Germaniei hitleriste, cotropirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial la 1 septembrie 1939 au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Eforturile forțelor democratice, antifasciste de a se opune presiunilor cercurilor fasciste interne și ale Germaniei naziste, eforturi în care s-au antrenat cercuri largi ale burgheziei, au primit o grea lovitură la 21 septembrie 1939, cînd primul ministru al țării, Armand Călinescu — adversar al expansiunii Germaniei hitleriste — a fost asasinat mișelește de către elemente ale Gărzii de Fier, cu complicitatea directă a Gestapoului.

În perioada septembrie 1939 — august 1940, România a rămas izolată, singură, la discreția blocului revizionist-agresiv.

Noile orientări survenite în poziția Internaționalei Comuniste față de hitlerism, după încheierea tratatului sovieto-german din august 1939, atacarea Poloniei și declanșarea celui de-al doilea război mondial au avut consecințe nefaste asupra activității mai multor partide comuniste. În acele condiții grele, cînd pericolul nazismului plana tot mai amenințător asupra României, cînd Partidul Comunist Român desfășura o luptă eroică de mobilizare a tuturor forțelor vii ale țării pentru a se opune expansiunii Germaniei hitleriste și aliaților ei, P.C.R. a primit din partea Internaționalei Comuniste indicații și directive care contraveneau poziției antihitleriste a partidului, intereselor vitale ale poporului român. La sfîrșitul anului 1939 și începutul lui 1940, forurile conducătoare ale Cominternului au criticat multe din aprecierile și indicațiile realiste respective, și au indicat că pericolul principal pentru libertatea popoarelor vine din partea Angliei și Franței. Asemenea orientări și directive, care veneau în contradicție cu linia politică a partidului comunist, cu imperativele luptei împotriva fascismului și agresiunii hitleriste, au produs confuzie în activitatea partidului, au creat pericolul îndepărtării de partid a unor largi categorii sociale. Este însă meritul comuniștilor din România, al cadrelor de bază ale partidului, că au știut în acele grele momente să depășească dificultățile ivite și să promoveze în mase o linie politică conformă cu interesele majore ale țării.

Ca urmare a politicii marilor state europene din anii 1939—1940, țara noastră a fost complet izolată pe plan internațional. Din trupul României unitare a fost cotropit, în vara anului 1940, un vast teritoriu, cu o mare parte din avuția sa națională și o numeroasă populație. În urma notelor ultimative din vara anului 1940, teritoriul dintre Prut și Nistru și partea de nord a Bucovinei a intrat în componența U.R.S.S. La 30 august același an, României i-a fost impus odiosul dictat fascist de la Viena, prin care partea de nord-vest a României a fost înglobată Ungariei horthyste. În același context, partea de sud a Dobrogei a fost cedată Bulgariei.

La 6 septembrie, Carol al II-lea a abdicat în favoarea fiului său Mihai, iar la 14 septembrie a fost instaurată dictatura legionaro-antonesciană, legionarii avînd rolul dominant în guvern ; România a fost proclamată „Stat național-legionar", iar în cursul lunii octombrie, în România au intrat trupe germane, care au fost instalate în principalele puncte strategice, în special în zona petroliferă.

În țară s-a instaurat un val de teroare anticomunistă și antidemocratică. Legionarii și-au îndreptat teroarea împotriva P.C.R., a altor organizații și personalități politice progresiste și democratice, care luaseră în trecut atitudine împotriva ideologiei și politicii fasciste, a acțiunilor brutale și expansiunilor agresive ale celui de-al III-lea Reich. În zilele de 24—26 noiembrie 1940, ei au împușcat, în închisoarea Jilava și în localul poliției din București, un număr de 67 de persoane, între care foști demnitari și funcționari superiori. O mare indignare a stîrnit în întreaga țară asasinarea savantului de reputație mondială Nicolae Iorga, a lui Virgil Madgearu, profesor universitar, fost ministru de finanțe, a lui Victor Iamandi, jurist, fost ministru al justiției ș.a.

La 23 noiembrie 1940 dictatura legionaro-antonesciană a aderat la „Pactul tripartit", alianță politico-militară încheiată la 27 septembrie 1940, la Berlin, între Germania, Italia și Japonia. La 22 iunie 1941, împotriva voinței poporului român, România a fost împinsă în războiul hitlerist antisovietic ce-i fusese impus : la 6 decembrie 1941 a fost pusă în stare de război cu Marea Britanie, iar la 6 iunie 1942 și cu Statele Unite ale Americii. Cîrdășia reacțiunii române cu fascismul german a dus la subordonarea țării Germaniei naziste, la ruinarea economiei naționale, la sărăcirea și înfometarea maselor. Participarea la război alături de Germania hitleristă, jefuirea bogățiilor țării de către imperialismul german au dus România în pragul unei catastrofe naționale.

Suferințele abătute asupra poporului român în 1941—1944, anii dictaturii militare antonesciene, sînt deosebit de grele. Tragedia a fost cumplită pentru populația din nord-vestul României cotropit de Ungaria horthystă : concedieri masive de muncitori români ; deposedarea de pămînt a zeci de mii de țărani ; trimiterea în lagăre a 170 000 oameni, dintre care peste 100 000 uciși ; asasinarea a zeci de mii de oameni, a unor militanți revoluționari români, evrei, slovaci, maghiari care au plătit pentru dîrzenia în lupta împotriva horthyștilor.

ÎN această perioadă de grea cumpănă pentru poporul român, cînd însăși ființa României era ca atare grav amenințată, P.C.R. și-a asumat cu îndrăzneală și luciditate răspunderea de a organiza și conduce la victorie lupta tuturor forțelor muncitorești și populare, patriotice și naționale, a întregului nostru popor, pentru eliberarea de sub dominația fascistă. Mișcarea de rezistență antifascistă din România, al cărei organizator și conducător a fost P.C.R., s-a manifestat sub diverse forme, cu intensități diferite, de la o perioadă la alta, ceea ce demonstrează îmbinarea principialității revoluționare cu elasticitatea în stabilirea obiectivelor și metodelor de luptă.

În circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, în Platforma-program din 6 septembrie 1941 și în alte documente ulterioare, partidul comunist a elaborat tactica de luptă corespunzătoare noilor condiții în care se afla țara, stabilind, printre altele, următoarele obiective de luptă : răsturnarea regimului antonescian ; formarea unui guvern al independenței naționale, compus din reprezentanți ai tuturor forțelor patriotice ; ieșirea României din război și alăturarea ei la coaliția Națiunilor Unite ; alungarea trupelor hitleriste din țară și eliberarea părții de nord a României ; recucerirea libertăților cetățenești și democratice.

Garanția realizării acestor obiective consta în făurirea Frontului Unic Muncitoresc și a unui Front Unic Național antihitlerist al poporului român, la care să participe toate partidele, grupările și cercurile politice antihitleriste.

În mișcarea de rezistență, o contribuție însemnată au adus organizațiile de masă conduse sau aflate sub influența partidului : Uniunea Tineretului Comunist, Apărarea patriotică, Frontul plugarilor, Uniunea oamenilor muncii maghiari (Madosz) etc. În 1942, P.C.R. a înființat organizația Uniunea patrioților, care avea sarcina ca, pe baza obiectivelor platformei P.C.R. din 6 septembrie 1941 și a rezoluției C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942, să strîngă în jurul său și să mobilizeze la luptă pe intelectuali, funcționari, studenți, meseriași, mici comercianți și industriași. În același timp, P.C.R. și-a pus ca sarcină organizarea unui aparat militar al partidului cu ramificații în întreaga țară.

Crearea Frontului patriotic antihitlerist în septembrie 1943 a marcat un moment de seamă în procesul de unire a tuturor forțelor antihitleriste, a înlesnit o mai bună coordonare a mișcării de rezistență antifascistă impulsionînd dezvoltarea ei rapidă.

Un factor care a contribuit la întărirea potențialului de luptă al forțelor antidictatoriale și antihitleriste l-a constituit realizarea, în aprilie 1944, a Frontului Unic Muncitoresc (între P.C.R. și P.S.D.). Prin făurirea F.U.M. s-a realizat unitatea de acțiune a clasei muncitoare și s-a întărit capacitatea ei de luptă pentru eliberarea patriei și progres social. Manifestul programatic al F.U.M., dat publicității cu prilejul zilei de 1 Mai 1944, chema la unire în lupta hotărîtă de eliberare toate forțele patriotice, antihitleriste, în lupta hotărîtă pentru : „Pace imediată. Răsturnarea guvernului Antonescu. Formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste. Izgonirea armatelor hitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane. Pentru o Românie liberă, democratică și independentă".

Crearea, la 20 iunie 1944, a Blocului național-democrat (B.N.D.) a reprezentat unirea în lupta antifascistă a celor mai diverse clase și pături sociale, partide și grupări politice, coalizînd în jurul clasei muncitoare — forță de bază a mișcării de rezistență — toate forțele patriotice, masele largi ale oamenilor muncii de la orașe și sate, și, totodată, chiar și unii aliați vremelnici din rîndul claselor dominante.

Arestarea principalelor căpetenii dictatoriale, în după-amiaza zilei de 23 August 1944, și răsturnarea guvernului dictaturii antonesciene a marcat începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Odată cu răsturnarea dictaturii fasciste întreaga armată a întors armele împotriva Germaniei hitleriste ; o asemenea schimbare a rămas unică în analele celui de-al doilea război mondial. În strînsă colaborare cu armata și alături de ea au participat masele populare de la orașe și sate.

Marele merit al Partidului Comunist Român constă în faptul că a știut să folosească împrejurările interne și externe favorabile și să organizeze cu succes asaltul decisiv.

În declarația elaborată în noaptea de 23—24 august 1944 și publicată în ziarul „România liberă" din 24 august, partidul comunist arăta că : „Încheierea imediată a armistițiului, scoaterea României din Axă și curățirea teritoriului românesc de ocupația hitleristă, instaurarea unui regim de drepturi și libertăți publice" sînt obiective care formează programul actualului guvern.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la actul demnității naționale demonstrează că August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii noastre națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

OMAGIU de Constantin Piliuță

Începînd cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane, întregul potențial economic și militar în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste. Însuflețită de un fierbinte patriotism, armata română a săvîrșit fapte de eroism legendar în lupta dusă, umăr la umăr, cu armata sovietică, pentru desăvîrșirea eliberării teritoriului național de sub ocupația fascisto-horthystă, ca și în bătăliile pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei, pînă la încheierea victorioasă a războiului.

ÎN CELE peste patru decenii de la evenimentul epocal din August 1944, urmînd cu devotament și încredere politica partidului, poporul român a schimbat radical chipul patriei. Condusă de partidul comunist, România a parcurs o întreagă etapă istorică — de la orînduirea bazată pe exploatare și asuprire din trecut, la orînduirea nouă, socialistă, în care, liber și deplin stăpîn pe soarta sa, poporul nostru își făurește în mod conștient propria-i istorie ; de la vechea Românie slab dezvoltată, cu o economie preponderent agrară, dependentă de marile trusturi monopoliste, la România de astăzi, cu o economie dinamică, o industrie și o agricultură în plin proces de dezvoltare, cu un nivel de viață și civilizație materială și spirituală tot mai ridicat.

România, care în decursul istoriei a luptat continuu pentru asigurarea independenței și suveranității naționale, se înalță astăzi între popoarele lumii ca o țară a demnității, a progresului, a libertății și democrației, ilustrînd prin faptele și împlinirile sale forța dobîndită de un popor stăpîn pe destinele sale. Datorită succeselor interne, precum și politicii sale externe principiale și constructive, promovată de președintele Nicolae Ceaușescu, România se bucură astăzi de un prestigiu în lume fără precedent în întreaga sa istorie. De la România de odinioară, aservită economic și dominată politic de diferitele mari puteri, izolată, puțin cunoscută în lume, s-a ajuns la Republica Socialistă România de astăzi, liberă, independentă și înfloritoare, cu o înaltă autoritate și prieteni pe toate meridianele, respectată și apreciată cu căldură pentru contribuția pe care o aduce la instaurarea unor noi relații între state și a unei noi ordini economice și politice internaționale, pentru prezența sa deosebit de activă și dinamică, pentru cuvîntul său chibzuit și realist în soluționarea problemelor mondiale în conformitate cu năzuințele popoarelor dornice de pace și libertate.

Întreaga politică internă și externă a țării noastre poartă amprenta puternicei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, al cărui rol determinant, esențial, în elaborarea obiectivelor dezvoltării noastre economico-sociale asigură organizarea și conducerea științifică a întregii activități de aplicare în viață a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Mircea Mușat

PATRIEI — PARTIDULUI

Veți fi voi mai fericiți

Veți fi voi mai fericiți de cum eram noi.
Pe voi vă așteaptă soare și veți uita și
ceață și ploi.
Frigul nu va mai arde degetele voastre cum
le-a ars pe-ale noastre
Pe noi ne-a înecat noaptea surdă, pe voi
vă vor trezi zorile albastre —
Aceea ce tăcea în noi, în voi va răsuna ca o
nouă cîntare.
Brațul nostru a fost neputincios, brațul
vostru va fi neînvins de tare —
Ochii noștri erau micșorați de plîns,
ochii voștri nu vor ști decît să zîmbească.
Pe cîmpia voastră, tot ce n-a crescut pentru
noi, pentru voi o să-nflorească
Veți fi mai fericiți. Și amintirea noastră să
nu vă umilească.
Vremea care pentru noi a tăcut, pentrů
voi a-nceput să vorbească.

Emil Isac

Sub semnul tău

Ești unul pentru toți, far, steag, busolă
Și-n suitorul nostru drum spiral
Ne duce sub înalta ta cupolă
Aprinsu-ți astru către ideal.

E dat din pragul erei noi s-ajungă
Acest popor și harnic, și-nțelept
Sub semnul tău de-avînt, îndemn și muncă
Pe culmile de trai și bun și drept.

Din vatra lor te-au zămislit părinții,
Dospită-n sînge și călită-n foc ;
Să-ți faci, urcași calvarul suferinții,
La Dunăre și la Carpați un loc.

Partidul ești, veghind cîmpia, munții
Să fie fiii tăi îndestulați,
Și nu cruți brațul, nici sudoarea frunții,
Știind că ai de-o seamă-n lume frați.

Partid, partid al noii noastre ere,
Prin muncă, luptă tu ne ești putere,
Menită să le-aducă tuturor
Destinul de nebiruit popor.

Mihai Beniuc

Cu cei care muncesc

— Odrasle-ale răpusei de mult melancolii,
Ce umbre-mi prevestiți prin șaizeci de
făclii ?
— Noi sîntem viața vie cu șaizeci de
stindarde,
Căci inima ta cîntă și sîngele tău arde.
— În mine dogorește un sîmbure de foc,
Asemeni salamandrei în flacără mă joc.
— Deși de anii-n fugă în păr pe-alocuri
nins,
De somn și de tristețe să nu te lași învins.
— La țiterele toate am pus o coardă nouă,
Și muzelor libovnic am fost la cîteșinouă.
— Pe-ogorul fără margini, pe schela cea
înaltă,
Cu cei care muncesc fii pururi laolaltă.
— Oriunde-ntorc urechea, din Dunăre-n
Ceahlău,
Ciocanele grozave răsună pe ilău.
— Nici tu nu sta visînd ; zidește, stînca roade,
Adună vara grîul, culege toamna roade.
— Către cetate zilnic deschide-voi o ușă,
Și vatra curăți-voi de zgură și cenușă.

George Călinescu

Partidului

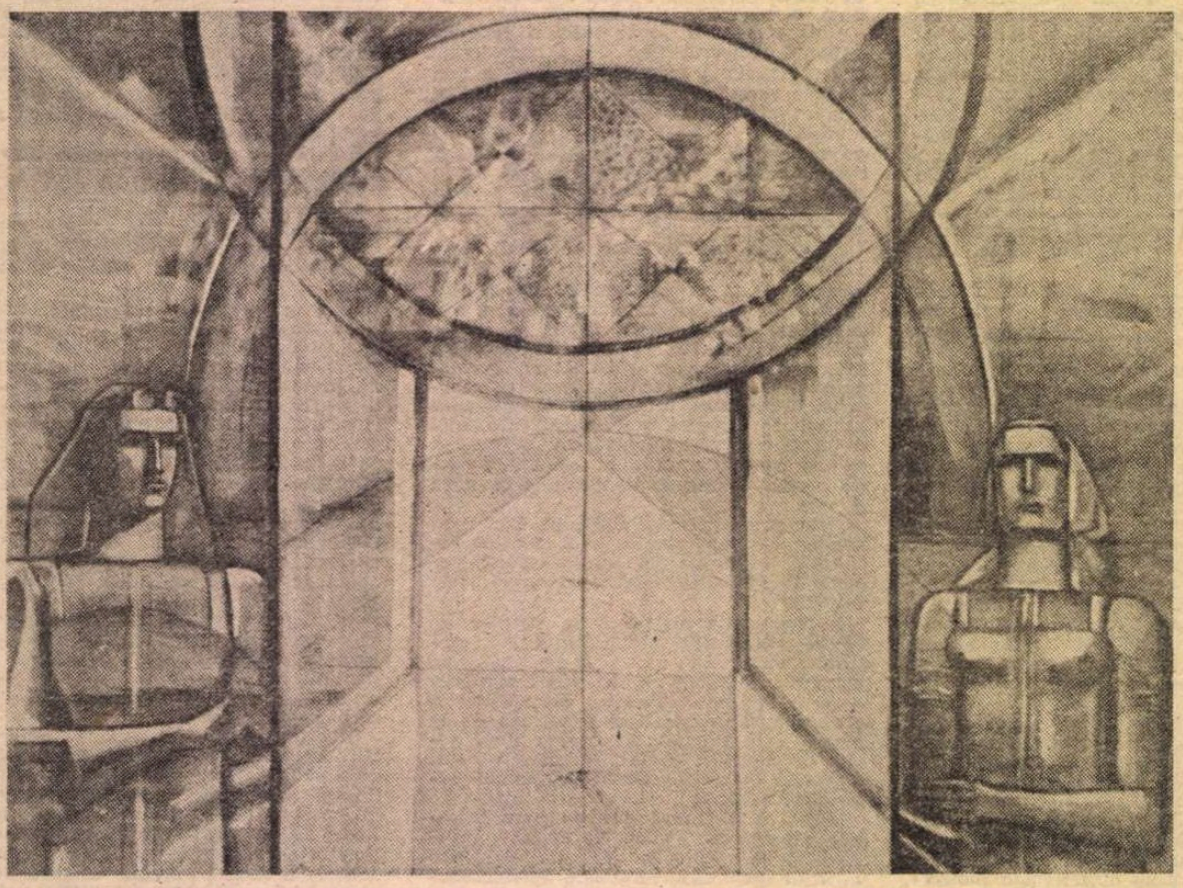
Coralul spart de sare nu-l mai schimb
Într-alt coral cînd sînge mă inundă,
Tu iei din oră numai o secundă
Și o prefaci apoi în anotimp !

O zi mai mult, din clipele-frînturi,
Partidu-n vîrsta noastră o adună,
Lumina stelei noastre-o suie-n lună
Și ploile le-ntoarce în păduri...

Pîini străvezii, aceste ore duble
Răsar în vatra pînă ieri săracă,
Pe pat de lespezi și pe frunze suple

Să-și lase-n noi căldura lor să treacă
Iar trupurile noastre fără umbre
Ca pe cadrane suprapuse joacă...

Gheorghe Tomozei



GETA MERMEZE : La porțile luminii

ALEXANDRU CIUCURENCU : Muncitor

Aștept anul unu

Aștept anul unu.
Anul păcii între popoare.
Ale istoriei mari abatoare
vor fi dărîmate.
Inima mea de pe-acum murmură : «Frate,
iartă-mă pentru urile strămoșești,
și-n numele suferințelor omenești
dă-mi mîna».
Și eu am mușcat tărîna
și-am plîns.
Cei scumpi erau morți și focul căminului
stîns,
în patria incendiată.
Sîngele lumina, auroră ciudată.
Zare după zare cădea,
înainte și-n urma mea.
Treceam fruntarii,
rîuri și munți.
Și nimeni nu era mai mare ca marii
soldați anonimi.
Înfricoșate, cenușii mulțimi
din calea noastră se trăgeau ca apa.
Obuzele ucideau și săpau totodată groapa
copilului nevîrstnic și mamei.
Apoi, spectrul foamei
colinda cîmpiile pustiite.

În vremea asta, iahtul cu punți aurite
de soarele Sudului
plutea ca o pasăre imaculată.
Miliardarul își fuma havana :
„O, lume minunat așezată !...“
(Viermele îngrășîndu-se-n rana
veșnic însîngeratei omeniri...)
Frate, să nu mai avem amintiri
și visuri șovine.
Tu făurești unelte ca și mine.
Lucrezi pămîntul. Poate scrii cărți.
Sînt vetre sărăce și-n alte părți
de lume, și eu te cunosc după față
că-n fiecare zi te scoli de dimineață,
și seara te culci tîrziu.

Dă-mi mîna, să dărîmăm abătoarele
istoriei. Ieși din sicriu
și privește : răsare soarele...

Magda Isanos

(Din volumul antologic dedicat celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, în curs de apariție la Editura „Cartea Românească“, sub egida Uniunii Scriitorilor)

„Tînărul Rebreanu"

CINE altul decît impecabilul editor al **Operelor** lui Liviu Rebreanu era chemat să-i scrie și biografia, cu aceeași sigură metodă de cercetare și acribie ? Niculae Gheran [1]) își începe de altfel primul capitol cu această amintire : „De ce nu scrii o carte despre viața lui Liviu Rebreanu ? Ce mai aștepți ?" aveam să fiu adesea întrebat de cititorii ediției critice de **Opere** și al volumelor de studii și documente tipărite de-a lungul anilor [...]. Cînd întrebarea avea să mi-o pună și magistrul Cioculescu, i-am spus în șagă, știindu-l în acea vreme [2]) director general al Bibliotecii Academiei : „Puneți pe foc **Arhiva** Rebreanu [3]) și scriu cartea dintr-o singură răsuflare, o scriu ca pe un extemporal".

Era un mod hiperbolic de a spune că în realitate cunoștea **intus et in cute** acea bogată arhivă de manuscrise, **Jurnale** [4]) și corespondență, parte rămasă în familie, parte donată aceleiași instituții. Nici în glumă însă n-am vedea mistuirea în flăcări a unui tezaur, menit să contribuie la cunoașterea adîncită a formației spirituale a marelui romancier, precum și la avatarele existenței sale nelipsită de dramatism ca și **Opera**.

În introducerea cu titlul **Mit și adevăr** sîntem printre altele informați de competițiile judiciare după stingerea din viață a lui Liviu Rebreanu [5]), deși drepturile exclusive ale văduvei și ale fiicei erau legal consfințite, necomportînd nici o umbră de controversă.

Familia Rebrenilor era foarte numeroasă. Tatăl lui Liviu, învățătorul Vasile Rebreanu (1862—1914), căsătorit cu Ludovica Diugan (1865—1945), avusese 14 copii între anii 1885 (ai nașterii lui Liviu) și Tiberiu (n. 1911). Se socotea, în petițiile lui de scutiri de taxe, „cel mai umil dintre umili". Într-o vreme, a fost suspendat doi ani din învățămînt pentru că, prin abatere de la lege, făcea și acte de notariat, ca să-și poată întreține familia. Mama, cu care Liviu era în corespondență, avea condei, scriindu-i într-un rînd : „...eu nu te-am adus pe lume ca Maria pe Cristos din Spiritul Sfînt, ci din seminția de bărbat și acela bărbat, din care ai venit tu și mai mult(i) nu numai că a fost adus în lume prin păcat, și în dînsul n-a ecsistat simțimîntul iubirei curate, ci numai iubirea firească animalică, așa cum este în cele mai multe ființe pămîntene".

Oricum a fost, Liviu a venit pe lume sub auspicii fericite, în satul Tîrlișua, actualmente comună în județul Bistrița-Năsăud. Că nu l-a interesat, în cursul vieții sale, locul de naștere, este un caz curios, cică de domeniul psihanalizei, care are, după cum se știe, cheie-șperaclu la toate „cazurile" ce i se pun sau ba. Sub zodia cometei Biela, venirea lui pe lume a fost salutată de o feerică ploaie de meteoriți, din secundă în secundă cîte unul, timp de trei ceasuri. Prima amintire a fost aceea a plecării părinților săi cu căruța de la Lăpuș, comuna maramureșană unde funcționase tatăl său un scurt interval, către Maieru (din același județ ca și Tîrlișua), localitate ce avea să fie raiul copilăriei sale și singura, cum mărturisea, a fericirii din întreaga lui viață. Curios ! pruncul de trei ani neîmpliniți, cu senzații auditive excepționale și cu o memorie corespunzătoare, a putut descrie după trecere de cîteva decenii, tot ce i-a rămas neuitat din acea scurtă expediție ! Pagina respectivă e de-a dreptul senzațională [6]). Dacă micuțul fenomen ar fi devenit unul muzical, se-nțelege, precoce ca Mozart și ca Enescu, lucrul ni s-ar fi părut firesc. Așa însă, este un moment de vîrf din memorialistica lui Liviu Rebreanu, la vîrsta de 47 de ani, și altul pentru cititorul receptiv. Să fi fost oare adevărat, cum își amintește cel de al XIV-lea fiu al învățătorului, că plecarea din Lăpuș ar fi fost clandestină, sub presiunea datoriilor bănești și că din precauție ar fi fost roțile înfășurate cu cîlți, iar în casă s-ar fi lăsat o lumină aprinsă, ca să nu deștepte la timp bănuiala ? Ce nu explică sărăcia, chiar dacă nu justifică tot ?

La Maieru, punctul de atracție era castelul unui nobil maghiar defunct, pe care-l moștenise țiitoarea lui, Ileana lui Gavrilă Mocodeanu, frumoasa satului, după unii sedusă de cel de mai sus, după alții fostă măritată. Femeii i se spunea **Baroneasa**, deși soțul ei era conte, cu numele nu prea bine fixat : Zicky sau Zicsy, iar cu calitate dublă incredibilă : ba conte-episcop, ba conte-cardinal. Familia Rebreanu s-a aciuat într-o „căsuță aparținătoare curții" (sau Curții ?). Mai tîrziu, cînd Rebreanu a ajuns mare romancier, s-a gîndit să răscumpere domeniul și să se așeze definitiv acolo unde se simțise ca în paradis. N-a fost însă numai atît. Aedul epic al țărănimii atît ardelene, cît și muntene, a păstrat din acei ani ai șederii la Maieru „primele impresii" din cele nețterse și tot de acolo și-a luat și „toate personajele rustice" din opera sa, firește transfigurate, dar totuși recognoscibile (iar mai tîrziu obiectul unor nenumărate anchete socio-literare, cu rezultate baroce). Spre marea lui satisfacție, Consiliul comunal din Maieru, în ianuarie 1927, l-a proclamat cetățean de onoare și i-a dăruit „un loc de casă". Tot la Maieru s-a retras, în acel an, la un prieten, ca să poată scrie în tihnă. Își amintea că în același loc a făcut primele clase primare, avîndu-l pe tatăl său învățător, și încă unul sever. Constiinciosul editor ne avertizează însă că nu există „informații controlabile în privința elevului Liviu Rebreanu din Maieru". Se vede că același lucru se poate spune și despre celelalte clase primare, pînă la primirea lui ca elev bursier la Gimnaziul superior Fundațional din Năsăud. A urmat apoi, spunea Rebreanu, la Liceul german din Bistrița, dar la verificare, editorul sagace rectifică : Școală civilă de băieți, maghiară. Același pune la punct și asertiunile celui ce pretindea că urmase Facultatea de litere la Budapesta, iar apoi că era licențiat în litere la Facultatea din Viena.

La Bistrița se preda în limba maghiară, pe care Rebreanu o va vorbi și scrie la perfecție, ca apoi să-și încerce într-însa norocul într-o carieră literară, dominată la început de pasiunea pentru teatru și de febra improvizațiilor.

ABSOLVENTUL învățămîntului elementar a avut de ales, ca și Julien Sorel din **Le rouge et le noir**, între cariera de preot și cea de militar, deși inima îl trăgea în acel moment către studiul medicinii. A ales, așadar, milităria, reușind la concursul Școlii reale superioare de honvezi de la Șopron, în 1890, să obțină bursa de stat. Iată cum și-a anunțat părinții, în graiul regional : „Iubiți părinți ! Examenul de primire l-am **pus. Is luat.** E foarte bine. Acuma **mi-s** îmbrăcat în haine **cătănești.** Trimiteți și **celea** cămăși. Sopron, 28 aug. 1900. Liviu".

A fost elev eminent în anul I, retrogradat în al II-lea, cînd pierde și calitatea de chestor și e supus la patru zile de arest, ca apoi în anul III, după diverse peripeții, să primească „distincția dublă" (premiul al doilea). Ultimul stadiu al viitorului ofițer a fost Academia militară „Ludovika" din Budapesta. Timpul i se împarte între studii (excelente, ca și disciplina, exclusiv în primul an) și numeroase încercări dramatice și chiar un libret de operetă. Prima caracterizare a elevului este excepțională, ca apoi notarea la studii să scadă, la absolvire însă purtarea fiindu-i notată cu calificativul „excelentă". Liviu era în acea vreme oscilant și imprevizibil în acțiunile lui.

Editorul a făcut o justă observație, într-o notă. Prima sa tresă este aceea de „locotenent". Așa semnează și este dezignat ofițerul. Or, în armata chezaro-crăiască, acest grad echivala cu acela, din acea vreme, de la noi de sublocotenent. Locotenentul de la noi avea ca echivalent pe „Oberleutnant", în limba germană. Așadar, „locotenentul Rebreán Oliver", cu acest grad, obținut la 1 septembrie 1905, intră în ultimul an, al III-lea, la Academia „Ludovika" și este trimis în garnizoană ca absolvent al ei, la regimentul regal maghiar 2 de honvezi (infanterie) din Gyula, oraș vestic, înspre granița cu Austria. Funcționează numai un an și cinci luni, cînd demisionează, ca urmare a unui incident contabilicesc, întrucît, cum glăsuiește nota calificativă din anul 1907, „a minuit neglijent sumele încredințate, nereușind să dea socoteală de întrebuințarea lor". La cererea lui de demisie, la 5 februarie 1908, i se retrage și calitatea de ofițer. Nu a fost însă trimis în judecată și ca atare n-a suferit nici o condamnare.

Rămas pe „liber", Liviu Rebreanu renunță la cariera de scriitor în limbile maghiară [7]) și germană cum începuse, paralel cu școlile militare frecventate și absolvite. A fost însă nevoie să-și completeze lecturile de literatură universală, pînă la urmă foarte numeroase, dar mai ales să se „recicleze", spre a se familiariza cu limba literară din „țară", înainte de a trece hotarul, trăind un an și jumătate din funcții modeste și economisind un mic fond de rezervă.

Un domiciliu obligator, acasă la Prislop [8]), i-a favorizat o foarte bogată perioadă de pregătire și de creație literară.

Este și momentul primelor lui iubiri, în mare parte romanțioase, ale unui nelecuit sentimental, deși literatura sa va lua curbă ascendent realistă, cu momente naturaliste, ale dezlănțuirii instinctelor joase.

Deși **Obsesia teatrului**, cum și-a intitulat Niculae Gheran cap. XIII, l-a stăpînit mereu, cu încercări în limba română, șederea de la Prislop îi oferă materialul de observație morală fundamental, care-i va servi la elaborarea a două dintre cele trei capodopere ale romancierului. Teatrul național din București îi refuză însă politicos, la 2 septembrie 1908, piesa **Osinda.** Autorul își propune s-o „corege", ca s-o trimită la Iași. Dramaturgul însă ținea la acea încercare de tinerețe și afirma cu convingere, după 25 de ani, că ar putea s-o joace. [9]).

Întîiul contact cu scriitorii de la noi a avut loc cu ocazia serbărilor Astrei (12—14 octombrie 1908), la Sibiu. Rebreanu a luat parte ca reprezentant al revistei „Bistrița". Ca să adîncească raportările subiective ale romancierului și paralelismul dintre acesta și Titu Herdelea din **Ion, Răscoala** și **Gorila**, Niculae Gheran precizează că același Herdelea va reprezenta tot înaintea Astrei ziarul „Tribuna Bistriței". Romanele principale ale lui Liviu Rebreanu, fără a-și umbri calitățile obiective ale creației epice, ne oferă numeroase trimiteri la elementele biografice ale autorului. Prin aceasta însă nu se pot încadra între romanele-cheie ce se susțin exclusiv prin interesul anecdotic contemporan, ca de pildă, **Ciubărești**, al șaselea volum din romanul ciclic al lui Constantin Stere.

Ne oprim deocamdată în pragul primei „descălecări" a celui ce nu fără temei a fost numit cititorul romanului românesc modern.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Niculae Gheran — **Tînărul Rebreanu.** Editura Albatros, București, 1986, cu o prefață, **Mit și adevăr**, cu Anexe, Ilustrații, Indici, copertă de carton, în-8°, — 480 de pagini.

[2]) Între anii 1967 și 1975.

[3]) Donată de Fanny Rebreanu, văduva scriitorului, Bibliotecii Academiei.

[4]) Două din acestea au fost publicate de Puia Florica Rebreanu, cu Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, în Editura Minerva.

[5]) La 1 septembrie 1944, la Valea Mare, județul Argeș, de cancer pulmonar.

[6]) Cap. VI, **La Maieru**, pag. 94—95.

[7]) **Ibid.**, cap. XI, **Primele scrieri**, cu analiza lor: **Szamárlétra (Scara măgarilor)**, povestiri și **Örvény (Vîltoare)**, teatru, cu un erou anarhist ș.a.

[8]) Unde funcționa tatăl său ca învățător.

[9]) Într-o notă aflăm că piesa s-a jucat „la casa de cultură din Beclean, cu prilejul a 100 de ani de cînd Ludovica Rebreanu a debutat în localitate". În **Irozii**, de Crăciun, teatralizați de învățătorul Simion Munteanu, unchiul ei, figurase ca Îngerul Domnului.

Trapez

(CLXII)

687. Cît a fost copil, nimeni n-a spus despre el că ar fi un copil minune. Și ce om minunat a devenit !

688. Sub silueta unui țipar ascundea o voracitate de rechin.

689. E multă vreme de cînd gălbenușul de ou nu mai poate fi etalon pentru culoarea de la care i-a venit numele.

690. Cine, dintre români, va fi stat întîia oară într-un chaiselongue ?

691. Oricît m-aș feri de diminutive, n-aș spune totuși despre o fată că face gropi în obraji.

692. Norul în formă de șarpe se strecoară printre cei în formă de elefant, ținîndu-și respirația.

Geo Bogza

Brad

O biată creangă,
Dar bine înarmată,
Cu blindele frunze transformate
După milenii
În ace subțiri,
Necontenit verzi
Și fără încetare ascuțite ;
O biată creangă,
Gata să se transforme
În personaj principal,
Gata să-mi dea lecții
De adaptare la mediu,
Și eu, gata să le primesc,
Dacă ar putea să-mi dea
Și mileniile în care să le pun în aplicare.

Ana Blandiana

Revista revistelor

„Tomis"

■ În numărul 2/1986 al „Tomis"-ului, Alex. Ștefănescu revine asupra capitolului despre Nichita Stănescu din **Istoria exactă a literaturii române contemporane**, făcînd deocamdată, într-un prim episod, un bilanț bibliografic. Vladimir Bălănică și Gabriel Rusu, tinerii critici ai revistei, întîmpină două cărți semnificative ale poeziei noastre : **Totul** de Mircea Cărtărescu și **Rimbaud negustorul** de Mircea Dinescu. Patru articole — semnate de Mircea Iorgulescu, Marian Papahagi, Constantin Sorescu și Nicolae Rotund — se ocupă, sub titlul **O carte în discuție**, de **Introducere în poezia contemporană** a lui Eugen Negrici. De reținut portretul schițat de M. Iorgulescu : „Prin '61—'62, un freamăt iscat între studenții Filologiei bucureștene căpătase acustic forma unui nume, Eugen Negrici, rostit, mai ales de fete, cu o admirație fricoasă și suspinată. Cel care îl purta, un student eminent, asigurau șoaptele, prezentase ori avea să prezinte la unul din cercurile științifice ale facultății o lucrare formidabilă despre Eminescu, gîndită dintr-un punct de vedere nou cu totul, dar absolut nou, tu, știi ?, foarte-foarte modern și nemaipomenit de îndrăzneț. Eroul putea fi văzut, în hol, pe coridoare, la bibliotecă : înalt, brun, zvelt, cu păcătoși ochi prelungi de sudic și o umbră de mustăcioară perfidă, pășind rar, ca un cocostîrc solemn, gata oricînd să clămpăne sarcastic și decisiv din marele-i plisc. I se prevedea un viitor strălucit, profesor, academician, era timpul posibilului, speranțele se umflau ca laptele în clocot."

Dintr-un interviu acordat de Ana Blandiana : „N-am înțeles niciodată poezia ca pe un joc [...], nici ca pe o haină așezată pe trupul unei idei sau pur și simplu pe umerașul unei etichete estetice. Pentru mine poezia a fost o formă a contemplării universului, o încercare de a sugera tot ceea ce nu poate fi exprimat, dar care se află totuși, de la facerea lumii, tensionat spre cuvînt."

O anchetă despre **Tinerețea teatrului** adună laolaltă opinii asupra noii generații de actori (răspund Radu Beligan, Mișu Fotino, Mariana Mihuț, Mihai Mihai și Diana Cheregi). Continuă bunele seriale ale revistei : **Relatarea unui naufragiat** de Gabriel García Márquez și **Dispariții misterioase** (sub genericul **Din enigmele mării**), adaptare de Radu Șuiu.

R. V.

Opinii

Stilul, o superstiție?

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în espunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii".

(EMINESCU)

ORICE epocă literară își are fizionomia creată de scriitorii ei și operele acestora, de idealul ei estetic, direcții și curente literare, teme predilecte, ideologii critice etc. Componente ce sînt marcate de o anume sensibilitate artistică și — mai ales — de amprenta unei maniere stilistice. În artele plastice stilul este decisiv și o epocă artistică nu poate deveni istorică fără existența și evidența lui. Iar în literatură, stilul fiind rațiunea ei de a fi, importantă pentru viața ei este și concepția despre el, problematica pe care o suscită. Cu teoriile critice ce încă mai dăinuie în lumea literelor de azi (structuralism, semiotică, fenomenologie), problemele de stil nu mai sînt însă de natură estetică ci filosofică. Structuralismul, de pildă, sondînd „structura" limbajului a emis despre el o teorie care — excluzînd instrumentalitatea, frumusețea, expresivitatea ca funcții stilistice — a dus la totala eliminare a oricărei finalități stilistice a artei literare. Literatura nemaifiind **artă** și practicînd documentul, experiența și monologul interior haotic și absurd, refuză stilul. Cuvîntul nu mai e „lucrat", stilizat, ci „experimentat". Sub imperiul filosofiei, lingvisticii sau sociologiei, critica literară a devenit structuralistă, semiotică, metalingvistă etc., ruinînd estetica clasică a stilului. Limbajul, departe de a fi stilistic, e vid de orice sens și nu urmărește să fie decît ceea ce **literal** exprimă. Nu declara un reprezentant al **absurdului,** a cărui operă este de fapt un radotaj, o vorbărie obstinată, că vorbește „neavînd nimic a spune"?

În accepțiunea lui profundă stilul nu este doar **forma** unui **fond** și nici ornament sau efect de expresie. Deci nu de considerente calofilice e vorba, ci de natura lui adîncă, de conceperea lui ca o sumă a facultăților creatoare ale unui scriitor, convergînd toate să-l reprezinte în unicitatea lui care este tocmai stilul lui. Se spune obișnuit că scriitorul are un stil, dar el este un stil, într-atît există prin el, îi conferă autenticitate și-l definește. Să ne referim doar la două prea cunoscute cazuri, la Flaubert, care-și datorează reputația pe care o are în literatură în primul rînd stilului său și dramei pe care a trăit-o în legătură cu el, sau la Rousseau, care a făcut revoluție nu atît prin fondul **Confesiunilor** sale, cît prin stilul său, reprezentîndu-l perfect și deschizînd glorios porțile romantismului.

Se va obiecta că sînt scriitori dintre cei mai mari care nu au stil sau au unul neglijent, deficitar, indiferent la valorile lui expresive? Sînt marii **realiști,** de pildă Tolstoi, Stendhal, Balzac, Rebreanu. Dar stilul lor este exact acela care reprezintă marea lor artă, aceea de a da ficțiunii creatoare maximum de viață, de adevăr uman în vaste forme epice. La ei, nici un procedeu formal, nici un ornament, dar un stil care a servit exact intenția lor artistică. Aceea de a crea eroi memorabili prin intensitatea de viață pe care le-au insuflat-o, prin forța de a evoca o umanitate în tot adevărul ei psihologic.

Revenind la accepțiunea stilului văzut nu în valorile lui formale, ci în implicația lui secretă cu sensibilitatea și temperamentul scriitorului, citățm cazul lui Lovinescu, care, în **Memoriile** sale, încercînd o analiză foarte subtilă a specificității sale creatoare **(de fapt a stilului său)** ajunge la concluzia că ea are un substrat „muzical". „Scriitorul, spune el, gîndește prin jocul ritmului stilistic". Forma specială a creației sale o explică psihologic, „prin stări sufletești muzicale, adică mai mult prin acțiunea obscură a forțelor inconștiente decît a unei speculații intelectuale, formă esențial simbolistă". Ideile, așadar, sînt determinate nu numai de intelect, ci și de temperament și sensibilitate și cu ele, evident, și expresia lor, adică stilul. Scriem cum simțim, cum gîndim, cu întreaga noastră ființă, stilul fiind ceva înnăscut, expresia personalității.

Care să fie temperamentul și sensibilitatea creatoare a scriitorului de azi, dacă e să le judecăm după stilul acestuia, al poeziei și prozei de azi? Dacă recurgem la considerațiile unui recent articol *) al lui Emil Cioran, în care încearcă să-și explice stilul modern (contemporan) al literaturii, mai bine zis lipsa ei de stil, răspunsul trebuie căutat în condiția socială și filosofică a omului de azi. Artistul modern, spune Cioran, este azi un însingurat care scrie pentru el însuși, pentru un public despre care nu are nici o idee precisă. Nevroza generală și ritmul vieții de azi nu mai cadrează cu gustul pentru perfecțiunea stilistică sau cu idealul clasic al artei literare. Scriitorul modern a violentat limba, se exprimă — spune Cioran — „convulsionat, epileptic" și a corupt stilul. Chiar termenul a devenit desuet, nu se mai vorbește de stil, ci de **scriitură.** Pervertit, gustul literar cultivă achiziții stilistice, cum ar fi: autonomază, coalescență, colachie, apofactic, exaurient, facețios, coluziune, pulsiune textuală etc.

Stilul e considerat azi o superstiție, o prejudecată, iar a-l concepe ca avînd un sens și o importanță dincolo de aparența cuvintelor, ca fiind **marea confidență a unui scriitor și condiția lui primordială,** o idee perimată. Cît privește obscuritatea, confuzia și vidul ideilor unor lucrări și articole teoretice și de critică literară ele sînt agravate de haosul expresiei, idealul criticii fiind de „a inexprima exprimabilul", de a fi dificil și „abscons". Cine să mai riște atunci să fie clar și explicit ca pe vremea plicticosului Boileau?

Melania Livadă

*) **Stilul ca aventură** — revista „Ateneu" — 11.XI.1985.

Titu Maiorescu „în lumina adevărului"

TITU MAIORESCU trebuie prezentat **în lumina adevărului,** cu umbrele sale, dar și cu marile sale merite pentru cultura românească. El este părintele criticii românești și, totodată, părintele marilor clasici cu care ne mîndrim astăzi. Fără el, literatura română ar primi o cu totul altă înfățișare, ca o cîmpie peste care a trecut, devastatoare, furia unui uragan.

Contradictorie în sine, ca toate marile personalități, prezentarea biografică a lui Titu Maiorescu refuză afirmațiile nebazate pe adevărul critic pe care el l-a pus la temelia operei sale. Impresiile subiective, neîntemeiate pe dovezi, fie ignorîndu-le, fie eliminîndu-le voit, nu pot constitui temeiuri pentru o biografie, scoasă din coordonatele ei adevărate. Titu Maiorescu a fost și mai este, pe nedrept, fie micșorat, fie mărit peste măsura sa firească. Niciodată extremele hagiografice sau partizanale n-au fost de bun augur pentru prezentarea științifică a unui clasic al literaturii noastre. Și Titu Maiorescu, împotriva oricăror contestări sau diminuări subiective, este un mare clasic al nostru, stînd cu cinste alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici. Existența sa este strîns legată de existența acestor mari clasici care au aflat terenul pregătit, pentru manifestarea lor, de Titu Maiorescu. Comerajul, oricît de abil ar fi, nu poate să-i scadă meritele.

Se spune că marele critic „a avut norocul unei epoci cu mari scriitori", întorcîndu-le **à rebours** argumentarea, parcă nu Titu Maiorescu este acela care a determinat revirimentul literar și cultural al epocii. Fiindcă, la drept vorbind, principiile **Junimii** și ale **„Convorbirilor literare"** (deci ale lui Titu Maiorescu) fac obiectul discuțiilor studenților din Viena, iar Mihai Eminescu, dînd dovadă de clarviziunea sa, îl combătea pe Ioniță Bumbac, etimologistul. Apoi aceleași principii sînt puse în practică mai întîi de Mihai Eminescu în poeziile sale, nu formal, nici silit, ci din propria sa convingere și formație, precum mai tîrziu și de I. L. Caragiale, în comediile sale. A se nega rolul preeminent din epocă al lui Titu Maiorescu înseamnă a nega, fără putința unei hermeneutici, opera lui Mihai Eminescu și opera lui I. L. Caragiale. Nu-i mai adăugăm pe ceilalți clasici, nici pe toți debitorii direcției noi în cultura română. Titu Maiorescu trebuie scos din zona „omului comun" precum și din „conul de umbră" care mai persistă. Mai ales în cazul său, marginile adevărului trebuie să rămînă stabile, fără a fi depășite, nici mărind hagiografic proporțiile criticului, nici micșorîndu-l arbitrar și subiectiv, aplicîndu-i-se apriorisme dogmatice. Nu este posibil de ales o extremă sau alta, după cum nu se poate merge comod pe **via aurea** a mediocrității. Prezentarea actuală a criticului a suferit mutații importante și s-a depărtat vertiginos de studiile monografice ale lui Simion Mehedinți-Soveja, I. Rădulescu-Pogoneanu, P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, Ion Petrovici etc. N-a rezistat nici studiul psiho-sociologizant al lui D. Drăghicescu și au avut repercusiuni efemere și încercările de-a desființa omul și opera și de-a instaura supremația golului în frămîntata epocă a marilor clasici, fără grijă față de consecințele în lanț ale unei asemenea atitudini neștiințifice. În orice caz, critica adevărată n-a mai supralicitat, într-un sens sau altul **Însemnările zilnice (Jurnalul** și **Epistolarul),** constatîndu-li-se suprafețele întinse de subiectivism, precum și aranjamentul vizibil pentru o poză cît mai favorabilă **sub specie aeternitatis.**

E. Lovinescu a publicat monografiile **T. Maiorescu** și **T. Maiorescu și contemporanii săi,** în prima insistînd excesiv asupra activității politice care nu este definitorie. Monografia aceasta apărea însă într-un timp de demență politică (1940) și-și justifica demersul critic oportun. După părerea unanimă, apărarea socratică postumă a criticului de Liviu Rusu și restabilirea valorii sale **(Însemnări despre Titu Maiorescu,** 1963 ; **Scrieri despre Titu Maiorescu,** 1973) au prăbușit eșafodajul criticii dogmatice. S-a înregistrat apoi reeditarea **Operelor** și a **Jurnalului** și **Epistolarului,** precum și apariția unor lucrări de reală valoare (Nicolae Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu,** 1970 ; Domnica Filimon, **Tînărul Maiorescu,** 1974 ; Simion Ghiță, **Titu Maiorescu — filozof și teoretician al culturii,** 1974 ; Eugen Todoran, **Maiorescu,** 1977 ; George Munteanu, **Epoca marilor clasici,** 1980 etc.).

S-ar putea spune, nu numai la această răspîntie a fenomenului literar, că Titu Maiorescu este mai actual decît oricînd. Oriunde se practică o critică obiectivă, cinstită, **ad rem,** este prezent și marele spirit al lui Titu Maiorescu.

Personalitatea complexă, în continuă efervescență, a marelui critic Titu Maiorescu a polarizat, astfel, atenția susținută a contemporanilor săi, fie admiratori, fie detractori. După publicarea postumă a **Însemnărilor zilnice,** unii critici au încercat să deducă din impresii fugitive, din momente de criză trecătoare și din poză conștientă a unui om care stăpînea genul memorialistic și epistolar cheia acestei personalități, fără ca rezultatele să fie convingătoare. Nici eclipsa vremelnică a criticului nu se mai poate repeta, fiindcă negurile s-au risipit definitiv și astrul critic se bucură de aceeași strălucire, deși unele sechele ale subiectivismului și dogmatismului mai persistă. Fără audiență au rămas calificările pline de sarcasm ale lui B.P. Hasdeu, ironiile lui I.L. Caragiale, atacurile **ad personam** ale lui N. Ionescu și N. Densusianu.

Același aspru rechizitoriu „În lături" poate fi menținut și pentru alți denigratori care s-au referit la idealismul și conservatorismul lui Titu Maiorescu, fără o considerare justă a marginilor sale ideologice care au fost și ale acelei epoci, contestîndu-se și partea perenă a operei sale. Fără obiectivitate, au rămas calificările lui N. Roșu, pentru care gîndirea criticului a fost „rece și înțepenită", pledînd pentru „diminuarea importanței sale de proporții olimpiene" **(Critică și sinteză,** p. 140). Constantin Noica insista, în 1940, asupra „perioadei de rătăcire" a criticului **(T. Maiorescu și lumea noastră,** în „Universul literar", 24 februarie 1940, p. 2), fidel necrologului alcătuit de N. Iorga în care acesta îl deplîngea pe omul care a greșit în timpul „neutralității sale", sub ocupația germană a Capitalei, „dar și-a salvat opera" (1917).

O PREZENTARE a personalității lui T. Maiorescu îi aparține lui Z. Ornea care se remarcă prin atitudinile sale subiective și partizanale. Retușările din ediția a doua a lucrării **Junimismul** au fost pur formale. Marcat de impresia lui Eugen Ionescu („Facla", 15 februarie 1937), după care criticul a fost „un om adînc nefericit", Z. Ornea extinde nefericirea la întreaga viață a lui Maiorescu, ridicînd-o la rangul de sindrom, fără cuvenitele deosebiri de vîrstă, de situație și de stare sufletească. Temelia este același **Jurnal,** diferit interpretat. Pentru Z. Ornea, Titu Maiorescu n-a fost „deloc, prin structură, un filozof" (vezi Simion Ghiță), „bun și generos n-a fost niciodată cu nimeni", prima sa soție este „detestata Clara", nici pe fiica sa Livia „n-o avea la inimă". Iar opera sa „este puțină". Comparația cu C. Dobrogeanu-Gherea îi este totdeauna defavorabilă lui T. Maiorescu, cel dintîi fiind „bunătatea întruchipată, generozitatea cu nimic cenzurată, prietenos din puritatea sufletului...". Ba mai mult, Gherea „a inaugurat la noi critica literară modernă, ignorată și nepracticată de Maiorescu", cînd de fapt critica modernă gheristă se naște la umbra criticii culturale a lui T. Maiorescu, fără de care nici el n-ar fi existat. Ca o concesie, Z. Ornea recunoaște, totuși, că și personalitatea lui T. Maiorescu este relevabilă și „viața sa n-a fost un eșec" **(Personalitatea lui T. Maiorescu,** în „România literară". XVIII, nr. 43, 24 octombrie 1985, p. 12—13). O mai abilă critică „pro domo", adică pentru C. Dobrogeanu-Gherea, nu se putea scrie, respirînd prin toate interstițiile sale un partizanat subiectiv și aceasta după enormele eforturi de restabilire a personalității lui T. Maiorescu „în lumina adevărului".

Unele animozități critice sînt explicabile, altele : inexplicabile sau dospite pur și simplu de un iconoclasm ireductibil oricăror principii. Sîntem convinși că mai trebuie o muncă intensă de descifrare a hieroglifelor unei personalități unice în cultura românească.

Petru Rezuș

Persona

„CELE mai frumoase poezii" ale lui Cezar Ivănescu au fost desigur adunate în momente de concentrare ascetică, de meditație virilă și zbucium iluminat. În **Rodul** acesta e condensată, în toată contorsionata ei caligrafie, hieroglifa ființei, așa cum în minusculul ou al devenirii e localizată, cu o implacabilitate diabolică, genа hotărîtoare a formei unghiilor.

Iar **organul** cu care această carte a fost „caligrafiată" e însăși unghia, scrijelind fără milă, cu o necrutare carnasieră, suprafața vulnerabilă, uimită din care sîngele țîșnește, iluminînd. Sîngele iluminat al Poetului.

Nietzsche îndemna : „Scrie cu sîngele și vei înțelege că sînge-i spirit !". Iar poetului i-a fost cunoscută și prielnică această exortație : în **rodul** sîngelui său care-i spiritul său, fecundat de atrocea sa conștiență, e o acută, concentrată **povestire despre om.**

N-am preluat, de dragul unei metafore arbitrare, binecunoscuta sintagmă a filosofului : prin această carte, prin ordonarea materiei acestei cărți, Cezar Ivănescu accede la înălțimea de gînditor al ființei. De-acum pentru el acceptia de poet mi se pare neîncăpătoare, neavenit-frivolă...

Muzica monodică de care aminteam, tentînd o posibilă tălmăcire a poemului său „Doina", e ritmul ce acompania rotirea sferei. Iar sfera e aceasta : craniul unui Copil-Bătrîn rotindu-se în universul galactic, căutîndu-și, cu nostalgie unică, haosul primordial în care conflictele sînt aplanate și-i redobîndit sublimul — eminescian — al neantului-repaos : „Copilul Bătrîn, rotindu-și gîtul, nu după astri împene- / trabili ci doar spre-un spațiu gol pentru a-și / recîștiga siguranța inițială. / spre-a păși aerian, fără scop, fără ostentație, / să-și bucure dorința lui de nimic ; / mersul lui e tăcut, plin de o cumplită durere, parcă, / de-a fi nevoit să calce pe ceva, neauzit asemeni pașilor / de pisică-n nopți cu lună plină călcînd ca-ntr-o / inimă fină... !".

Ontologie reformulată carnal, bogat, în care metafora are percutantă nu prin bruschetea ori catifelarea ei, ci prin siguranța cu care este țintit punctul vital al cuvîntului. În cuvînt, săgeata lui Cezar Ivănescu are o vibrație iute, virilă, iar virilitatea aceasta conferă afirmației conturul de basorelief al gîndirii filosofice.

Dacă în „forme fixe" Cezar Ivănescu era un **trouver** în proximitatea medievală a **mortii** și a acelei **Princesse lointaine,** aflate într-o tulburătoare relație de intersanjabilitate ori identitate, în notația dens-metaforică îmi pare un Pascal păgîn, consemnîndu-și, cu indexul înmuiat în propriu-i sînge, devoratoarea noapte a Revelației.

Omul e **singur** și e **muritor,** un adevăr existențial modest (și atroce) a cărui demonstrație, cea mai aprofundată, a făcut-o în poezia noastră Eminescu. Solitudinea, asumată prin destin, a arhetipului eminescian e, în esență, solitudinea, insularitatea ființei, **persona** abstractă care aglutinează, potențial, întreaga experiență umană dar se lasă (îi e dat să se lase) anihilată de micul, **provincialul,** nesemnificativul ei destin : „...nimic / nici moartea nici crematoriul nu / te pot schimba odată pentru totdeauna / obligîndu-te să nu faci / anume fapte, persoana poate să / treacă peste astea, nu există / experiențe capitale — persoana le / înghite pe toate ca funcționarul / Leviathanul !".

O metaforă, feminină poate, din Giraudoux : „Destinul e un tigru care doarme". Definiția unei **casandre** care, anticipînd „banal" viitorul — adică oribila moarte a celorlalți — întoarce plictisită capul, orbită o clipă de tăișul pumnalului pe care-l vede, lucind, deja, în mîna necunoscutei Clitemnestra. Atunci cînd tigrul se va trezi...

Divagație nu întîmplătoare : Poetul însuși, acest gînditor a cărui cale primordială de cunoaștere a fost poezia, îmi pare a fi trăit experiența propriului **Agamemnon** („omul acesta pe care-l plîmb cu mine...") : „ !nu e peren gustul cărnii / nici inima nu e atît de / glorioasă cît credeam : se / domolește fără motiv : vorbim / apoi de o moarte fizică oh ca / și cum ar Exista : prin ganguri / ingrasioase temple aurii lucitori ochii / defuncților răsar : semințe / zadarnice pentru un Pămînt / Eliberat într-o chietudine / metafizică !".

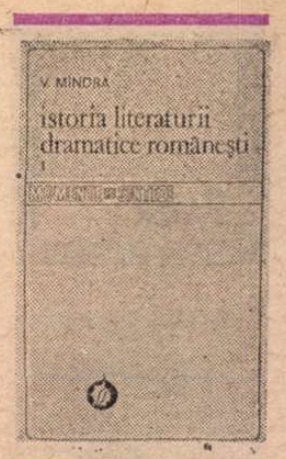
După experiența performanțelor eroice, după cucerirea și **imolarea** Cetății, adică a Poeziei, vine vremea **gnozei.** Iar aceasta, **totdeauna cu o adiere de moarte...** Iar aprofundarea ideii de moarte e, poate, expresia celei mai rafinate vitalități spirituale. Scriam, cu puțini ani în urmă, cu învolburare tinerească, cum că „Moartea începe iluminînd". Nu-i superbie narcisiacă, cred că e un adevăr descoperit din fragedă inconștientă. Sensul morții și al **umilitului** ei purtător **luminează** o carte unică în literatura română. **Rodul** unui **destin** și al unei conștiințe care, începînd prin a-și asuma poezia, a devenit o **conștiință** filosofică.

Sînt gînduri **ignobile** (așa cum **sînt oameni grași, Don Cezar...**). Mă gîndesc astfel că despre opera lui Cezar Ivănescu, cu două-trei excepții, n-au scris nici unul din criticii așa-zisi „maturi". Iar unul dintre cei care a admis, tardiv, s-o facă, a comis o ilariantă compoziție de curs gimnazial... Nu cred că e o simplă, lesne de interpretat, atitudine „conjuncturală".

Asemenea cărți se nasc rar. Și nu trebuie încredințate oricui.

Smaranda Cosmin

Caragiale și înaintașii săi



SPECIALIZAT de treizeci de ani în critica dramatică, V. Mîndra publică acum un prim volum dintr-o **Istorie a literaturii dramatice românești,** consacrat epocii de pînă la Caragiale inclusiv (Editura Minerva). Autorul face din capul locului mai multe precizări, în privința obiectului său de studiu : el arată că a avut în vedere, oarecum împotriva uzanțelor, „literatura dramatică", și nu arta spectacolului ori teatrul ca instituție ; consideră, apoi, că dramaturgia se află mai aproape de celelalte genuri literare decît de artele interpretative", precizînd anume că „drama s-a întemeiat, la începuturile sale, pe cuceririle epicii și a suferit mult timp de pe urma înaintării lente a limbajului liric" ; în sfîrșit, este de părere că, „deși un raport cu scena a fost destul de repede stabilit, natura literară a genului nu și-a pierdut nici un moment preponderența" (**Conexiuni,** p. 7). De aici decurg două idei principale, pe care le putem socoti un fel de premise ale **Istoriei** : pe de o parte, ar exista un raport dialectic între „dramă" și „teatru", în care vioara întîi este totdeauna textul, cel care determină înnoirile, în vreme ce scena, mai conservatoare, constituie deobicei o frînă („Iată de ce istoria universală a dramaturgiei ni se oferă ca o succesiune de ciocniri între propunerile îndrăznețe ale poeziei dramatice și conservatorismul scenei, întreținut de gustul unui public format la rutina vechilor succese", p. 8) ; pe de altă parte, acest raport ar apărea, într-o perspectivă mai nuanțată, ca o opoziție între ceea ce autorul numește **drama poetică** („cu alte cuvinte, opera literară în care limbajul revelator se slujește de disponibilitățile situației dramatice", p. 14—15) și **drama ludică** („înțelegerea dramei ca un gen supus unui sistem închis de reguli", p. 15).

Nu vreau să examinez îndreptățirea terminologiei, discutabilă ca oricare alta, ci realitatea pe care ea o acoperă în fapt. Bun cunoscător al teatrului, V. Mîndra are motivele sale să vadă în evoluția acestuia un conflict între text și reprezentarea lui pe scenă. Îmi pun totuși cîteva întrebări. E oare absolut sigur că această împrejurare este o caracteristică pentru „istoria universală" a teatrului ? Pentru teatrul românesc din secolul trecut, ea are mări șanse să se dovedească exactă, devenind un operator util în mîna criticului. Nu știu în ce măsură este însă verificată și de evoluția teatrului în general, în care, dacă nu greșesc, relația text-spectacol trebuie privită mai puțin prin prisma primatului celui dintîi și mai mult ca una de ambivalență : au fost perioade în care accentul a căzut, cu adevărat, pe text (de pildă, în teatrul clasic francez, în acela naturalist ori în acela simbolist din Europa de la finele veacului XIX și începutul veacului XX), dar au fost și perioade în care spectacolul a trecut în prim plan (în **commedia del'arte** sau în **happening**-ul contemporan). O altă întrebare se referă la opoziția poetic-ludic. V. Mîndra ne atrage atenția că înțelege prin drama poetică altceva decît teatrul în versuri și că drama ludică nu trebuie identificată pripit cu teatrul bulevardier. Observația era necesară. Însă dacă ea ne ferește de unele erori de interpretare, nu ne spune totuși cu prea mare exactitate în ce constau cele două forme de teatru. Sînt posibile, în interiorul opoziției stabilite de critic, numeroase variante : dramă poetică e un concept aproape sinonim cu creația originală, cu artisticitatea (literaritatea, zice V. Mîndra) și cu textul, iar drama ludică, un concept sub a cărui pulpană găsim piesele epigonice, piesele „bine făcute" și improvizația scenică. În cursul **Istoriei,** autorul se referă cînd la unul, cînd la altul din termenii celor două serii paralele, care, înrudiți, nu sînt și identici. O anume labilitate teoretică, rezultată de aici, permite noțiunilor respective alunecarea într-o direcție sau alta. Bunăoară, opoziția principală pare să fie, la începuturile teatrului nostru, aceea dintre teatrul de succes (garantat de unele scheme de reprezentare) și textul dramatic ca valoare artistică în sine, pentru ca, ceva mai departe, istoricul să se refere, dar fără să ne prevină, la opoziția dintre teatru ca artă a scenei, în care regizorul și actorii au cuvîntul cel mai greu, și teatrul ca literatură, în care, firește, vocația creatoare a dramaturgului este determinantă. În parte, dificultatea se datorează și faptului că drama românească de pînă la Caragiale este nefixată tehnic și valoric, rezistînd prin biruințe izolate.

CAPITOLELE de analiză din **Istorie** sînt, adesea, remarcabile, în pofida semnelor de întrebare ridicate de preambulul teoretic de care se lasă, desigur, călăuzite, dar fără dogmatism. Un astfel de capitol este acela intitulat **Forme dramatice în literatura populară.** Consecvent ideei sale, V. Mîndra crede că narațiunile orale (basmul, de pildă) au o importanță mai mare în apariția unui teatru folcloric decît sînt dispuși să accepte folcloriștii, care au deobicei tendința să privilegieze influența jocurilor cu măști și a altor forme scenice. În aceeași ordine de lucruri, germenii teatrului cult național (capitolul al doilea) nu trebuie căutați numai în cele dintîi reprezentări scenice de la sfîrșitul secolului XVIII, ci în întreg procesul, polifonic, de formare al artei literare, cu atît mai mult cu cît, pînă în 1840, nu există cerințe profesioniste stricte ale spectacolului. Cînd acestea se ivesc (în intervalul 1840—1860), se observă două fenomene : constituirea unui repertar indeosebi comic (cu model în farsa molierească) și o dominare netă a textului de către scenă. Conflictul celebru între școala Millo și școala Pascaly din anii '60 reflectă conflictul dintre o tradiție a improvizației comice, vodevilești, și necesitatea înnoirii teatrului prin valorificarea superioară a unor opere artistice superioare.

V. Alecsandri este tratat într-un capitol special și pe bună dreptate. Ei este întîiul nostru dramaturg adevărat. Mi se pare că V. Mîndra a găsit cele mai nimerite interpretări atît la comedii (tipul Chiriței este admirabil „radiografiat") cît și la drame (în **Despot Vodă,** criticul distinge trei conflicte îngemănate, care dezechilibrează într-o măsură piesa, preferindu-i **Fintina Blanduziei,** asupra, căreia însă ar fi putut stărui, ca să fie deplin convingător). După un interludiu rezervat piesei „serioase" de pînă în 1860, alt capitol demn de atenție este acela despre Hasdeu. Analiza la **Răzvan și Vidra** (în care „se unifică compoziția versificată și mișcarea dramatică", p. 180) este una din cele mai temeinice din cîte am citit. În piesa lui Hasdeu se adună, de altfel, toate apele „dramei" românești de la mijlocul secolului XIX, așa cum în Caragiale vom afla apogeul comediei. V. Mîndra „redescoperă" în treacăt piesele, adesea ignorate, deși notabile, ale lui Ioan Ianov și nu pierde prilejul de a releva rolul de pionier, în atîtea privințe, în ciuda faptului că a dus la capăt puține din proiectele sale, al lui Eminescu.

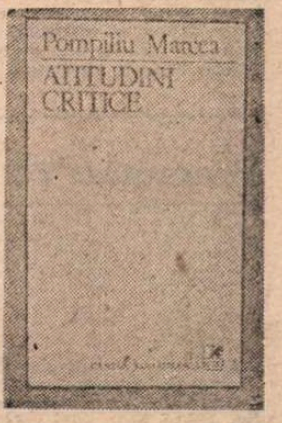
CAPITOLUL despre Caragiale este cel mai solid din toate. Cu aceasta, spun foarte mult despre meritul **Istoriei,** căci autorul **Scrisorii pierdute** era piatra de încercare a acestui întîi volum al ei. V. Mîndra analizează comediile lui Caragiale atît în raport cu tradiția teatrului comic, cît și în valoarea lor, așa zicînd, intrinsecă. I se par niște pseudofarse, care impromută modalitățile respectivei specii nu din obediență față de prestigiul ei în ochii publicului larg, ci, într-un fel, spre a „înșela" așteptările spectatorilor, prefăcîndu-se tocmai a le satisface. „Incurcătura", care e miezul tuturor farselor, devine la Caragiale un suport și un pretext. Conflictul real este strămutat din planul de suprafață, al acțiunii, în limbaj : „locvacitatea bolnavă", „oralitatea mimetică" (p. 239) ale eroilor caragialieni sînt menite să „înfățișeze avansul lipsit de scrupule al clișeelor verbale, capabile să dizolve natura rațională a limbajului" : „În acest climat, iese mai puternic la iveală substratul tragic al comediilor scriitorului. Ele acumulează imagini grotești ale întemnițării omului modern în limbaj [...]. Risul nu este provocat, ca la Alecsandri sau Bălăcescu, de **greșelile** de limbă ale personajelor, ci de absorbirea totală a indivizilor în idiomul codificat al mediului" (p. 239). Caragiale creează un om vorbit de lumea sa, suferind de agorafilie și de un cult al succesului social, de o „umilire (prin degradare caricaturală) a pasiunii". Observații la fel de adevărate face V. Mîndra și cu privire la schema generală a comediilor : „Privite dintr-un anume unghi, cele trei comedii principale revelă un același «imbroglio» cu minime variații. Nucleul anecdotic al fiecărei piese reia următoarea situație : o femeie tînără — Veta, Zoe, Didina — silită să trăiască cu un bărbat virstnic, dar generos — Titircă, Trahanache, Crăcănel, Pampon — își găsește alinarea într-o legătură ilicită cu un june de viitor — Chiriac, Tipătescu, Năe Girimea. O «încurcătură» oarecare — în două dintre piese provocată de un același pretext : o scrisoare de dragoste pierdută — pune în mișcare «farsa», tolerînd însă de fiecare dată și o a doua linie a acțiunii, care, treptat, cîștigă teren — tribulațiile prematrimoniale ale publicistului Venturiano, alegerile parlamentare, descripția carnavalului într-o mahala bucureșteană — și lărgește, mai mult sau mai puțin, orizontul satiric, potrivit valorii acestor episoade perpendiculare pe linia farsei. Dinspre aceste planuri adiacente intriga vodevilescă primește lumini și umbre care adîncesc izvoarele comicului, depășind schema inițială a pieselor pînă la diferențieri apreciabile de contur. «Farsa» dispare aproape total, în vreme ce coexistența unor tipologii clasiciste cu descriptivismul relatărilor realiste ridică un edificiu de o construcție complexă" (p. 242). Aș putea cita și numeroase analize de detaliu : antroponimia hipocoristică (p. 243), calcul parodic din **O noapte furtunoasă** (p. 248), paroxismul „fricii burgheze" din **Conu Leonida** (p. 253), încălcarea regulamentului farsei, etajarea și dublarea conflictului, relația dintre pasajele reprezentate și cele relatate în **Scrisoarea pierdută** (p. 254 și urm.) sau definirea piesei **D'ale carnavalului** drept „o comedie a formelor fără greutate, în care noțiunile sacramentale plutesc într-o veselă stare de imponderabilitate" (p. 263). Am unele obiecții, mai ales la interpretarea **Năpastei,** dar nu mi se pare important să insist pe astfel de inevitabile deosebiri de opinie, cu atît mai mult cu cît e vorba de un capitol dens și interesant.

Volumul următor al **Istoriei literaturii dramatice românești** (dacă nu vor fi, cum bănuiesc, mai multe) va întregi un studiu care merită să fie discutat cu mai multă aplicație decît s-a făcut pînă acum (și decît am putut-o face eu însumi într-o recenzie), căci este cel dintîi din perspectiva amintită și foarte bine articulat critic. Vor avea de spus un cuvînt și istoricii teatrului, căci studiul comportă, cum e și normal, o latură documentară, asupra căreia nu mă simt capabil să mă pronunț.

Nicolae Manolescu

V. Mîndra, **Istoria literaturii dramatice românești,** vol. I, **De la începuturi pînă la 1890,** Editura Minerva, 1985.

Din unghiul diversității



ȘTIAM dintr-o discuție mai veche cît de mult își dorea Pompiliu Marcea să finalizeze monografia consacrată lui Șerban Cioculescu. Lucra la ea de cîțiva ani buni. Îmi spusese odată că, între contemporani, vitalitatea criticului îl stimulează, din spiritul acestuia, egal împărțit între istorie literară și comentariu „la zi", se desprinde o exemplară responsabilitate față de scrisul românesc. Și pentru Pompiliu Marcea toți confrații sînt „vii". Numai el, dispărut prematur dintre noi, revine cu ultima sa carte*) să consacre — în diversitatea judecăților de valoare — apartenența profundă la marea familie a celor ce explorează actualitatea în planul literaturii.

Critic pătruns pînă în fibra cea mai intimă de spiritul timpului, Pompiliu Marcea mărturisește și în acest volum, apărut postum, care i-au fost opțiunile, la ce puncte de reper a apelat, prin ce prismă privea prioritățile într-un domeniu sau altul al culturii.

Într-o „Dedicație sui-generis" se revendică din destoinicia țăranului ca să explice unde și-a căutat exemplele de viață. Pe urmele acestuia, virtuțile cardinale, cele care asigură o existență împlinită, țin de competență, rîvnă, eficiență. Cînd va trece la autori reprezentativi precum M. Eminescu, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, I. L. Caragiale, Octavian Goga, G. Călinescu, devine limpede că în competiția muncii artistice aceleași virtuți hrănesc criteriile după care **a scrie bine** stă în relație cu **a trăi frumos.** Cine observă o faptă de bine acela știe să o considere în exemplaritatea ei civică și nu mai puțin incitantă pentru creație. Ori de cîte ori revine la Popa Tanda sau la hărnicia fără egal a marelui nostru Nicolae Iorga nu întîrzie să sublinieze, cum o face și în cazul lui Beethoven, sacra prețuire a muncii. Cu cît este mai profundă implicarea, și bunurile rezultate sînt mai vrednice de ceea ce numim „înavuțire". Singura prin care durăm, singura în măsură să asigure, în comunitatea umană, un mesaj ideatic reprezentativ, obținut cu sudoare, într-o stare de veritabil energetism.

Așa se și explică de ce nu-i plac pedalările pe banalitatea dichisită, pe fastuosul duplicitar, preferindu-le „adevărul exprimat mai stîngaci" și „rîvna permanentă spre autodepășire".

Este evident că opinia critică, astfel formulată, nu nesocotește recente contribuții semnate de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Greimas ori Bahtin. Dar rafinamentul gustului (și al metodei aplicate) se subordonează mereu exigențelor interpretărilor avansate de marii noștri profesori întru spirit critic : T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu. Conștient că printre criticii tineri sînt și unii tentați să-i revizuiască drastic pe predecesori în favoarea celor în mare vogă la un moment dat, Pompiliu Marcea le cere să nu se autoexproprieze. Are dreptate. Excesiva modernizare a instrumentului critic în dauna celor socotiți eronat drept depășiți compromite însăși ideea de noutate. Acest mod de a recomanda prudența față cu exhibiționismul metodologiilor formalizante îl definește pe Marcea, în respectul pe care îl purta valorilor certe, pilduitoare. Interesul manifestat de critic pentru realitatea fremătătoare a epocii postbelice, pentru scriitorii ei exponențiali : Stancu, Preda, Barbu, Țoiu, Dumitru Popescu ș.a. probează fidelitatea cu care a identificat în opera acestora destinul nostru ca indivizi chemați să descifrăm sensurile evoluției sociale. Nu este ușor să alegi între atîtea cazuri pe cele mai elocvente. Totuși Marcea a încercat în mai multe rînduri. Conform cu temperamentul său echilibrat, criticul înclină spre personajul în stare să confiște atenția cititorului spre eroul ce pune întrebări și, în context, găsește răspunsuri potrivite. Revenind la acest personaj în care se unifică două dispoziții complementare (vezi eseul **Literatura română în universitate),** Marcea se vrea solidar cu personajul activ, descifrînd existența. Prin el omul-martor se transformă în omul-conștiință. Observația acută se întregește prin maturitatea atitudinii. Notînd această propoziție definitorie „...o Elveție a literelor n-ar interesa pe nimeni", criticul vrea să spună că nu au căutare în contemporaneitate nici neutralismul steril, nici rafinamentul exterior, găunos. În orizontul său intelectual revenirea la Maiorescu și Coșbuc, la Lovinescu și Arghezi, la Bacovia și Blaga probează un principiu superior de obiectivitate. Este ceea ce Tudor Vianu a numit **palingeneză literară.** Anume nevoia de a recurge, dincolo de orice gest efemer, la „marile instanțe", la purtătorii de cuvînt cei mai autorizați să intre și să rămînă în plămada sufletului nostru.

Cele spuse au adus în discuție o formulă de simț critic prob și constructiv. Mai ales acum, cînd știm că ne va lipsi unul din exponenții săi cei mai pertinenți, volumul atît de divers și totuși atît de unitar al profesorului, editorului, istoricului și criticului literar Pompiliu Marcea îl evocă în ipostazele ce i-au fost proprii, convingătoare prin experiență, autoritate, consecvență.

H. Zalis

*) Pompiliu Marcea, **Atitudini critice,** Ed. Cartea Românească.

Proza

„Cartea mică a clipei" și „marele tunet"

ÎNTRE două femei, Daria, cu care conviețuiește destul de agitat, și Eulalia, fosta iubită, cu care se mai întîlnește din cînd în cînd pentru a-i asculta reprosurile, între două călătorii în străinătate (la congrese și simpozioane de specialitate), între două vizite de lucru (conducea acolo un cenaclu) la laboratorul de euritmie al profesorului care își învață pacienții (elevii) *să respire* („respirația" respectivului laborator va fi însă destul de scurtă) și între două vizite de plăcere și destindere (nu întotdeauna reușite însă) la Casa Monteoru, restaurantul breslei, între două telefoane primite de la prietenul Ștefan Doga, romanticul bezmetic pornit să caute aur pe Crișuri, între o zi de redacție (unde situația sa devine tot mai „fragilă") și alta, între o audiență (în speranța rezolvării unor probleme ca buletin de București, servici etc.) și alta, eroul, de profesie antropolog, scrie ; scrie, la persoana a II-a, chiar cartea pe care o citim, un roman despre Daria și Eulalia, despre Ștefan Doga și alți prieteni, despre Istanbul, Roma și Berlin, despre laboratorul de euritmie, Casa Monteoru, atmosfera și colegii de la „Revista noastră" (periodic în care semnează — pînă la desființarea ei — o rubrică de observații antropologice) și, firește, despre el însuși, despre tribulațiile sale sentimentale, profesionale, sociale, despre „neașezarea" (p. 109) lui în toate planurile.

Un roman de actualitate așadar (într-o pagină apar cifrele anului 1980), al imediatului (autobuzul 331, de mult intrat în literatura contemporană, „circulă" și aici), hrănindu-se cu „piinea cea de toate zilele" a literaturii : cotidianul, viața din jur, ce ne inundă din toate părțile, existența obișnuită, obișnuită și imprevizibilă. Daria e medic, lucrînd într-un domeniu de mare răspundere : chirurgia creierului. Eulalia e judecătoare la Judecătoria sectorului 2. Ambele îi furnizează eroului, sistematic sau nu, „cazuri" : „Ți-am adus copia unor dezbateri din procese clasate. Asta-i tot ce am voie să scot din Arhiva Judecătoriei, spune ea. O asiguri că-i destul, prea destul. Răsfoiești, citești, afli. Ce făcea el, inculpatul ? Multe făcea". La rîndul ei, Daria relatează un „caz" de la spital : „Pe hol, o abordează un pacient de la pavilionul centenarilor, o roagă să-i cumpere țigări Mărășești ; zice că nu are pe nimeni, nu are pensie, nu are pe ce să-și ia țigări. Îi spune Dariei : scopul meu în viață este fumatul de țigări Mărășești. Aș vrea să trăiesc mult ca să pot fuma cît mai mult." Un alt caz de la spital (un bolnav irresponsabil și incurabil comite o crimă) le aduce față în față pe cele două rivale : Daria, care îl externase pe viitorul asasin, e nevoită să se înfățișeze în fața instanței, personificată de o Eulalie dornică de răzbunare dar în fapt ireproșabilă și dreaptă. Scriitorul nu insistă însă asupra unor anumite zone ale vieții în detrimentul altora ; nu sînt nedreptățite de pildă în roman nici mediul redacțional (cu șefinițe, șefi, colegi, colaboratori ori simpli grafomani de la care eroul primește diverse „încropeli antropologice" iar într-o zi chiar „o căpiță de roman istoric"), nici lumea (fauna) de la casa Monteoru, cu tipurile ei (dogmaticul reciclat sau „genul de nonconformist sătul"), nici „generațiile" mai noi.

Sarcastic, compact, cărnos, romanul lui Vasile Andru *) reușește să pună pe picioare un număr însemnat de personaje, de la triunghiul erotic neconjugal *ea-el-ea* la, să zicem, Dumitra, autoritara femeie de serviciu a redacției, fata de primar ce nu-și face de rușine singele desi, rămasă fără școală din cauza războiului, a ajuns la măturat. Lista personajelor cărții ar fi incompletă dacă nu l-am menționa și pe ades citatul hominid de la Bugiulești, un personaj aproape și el printre celelalte, ieșind mereu, îndirjit, în calea eroului antropolog, care însă nu pare prea bucuros să-l întîlnească. O reușită certă înregistrează scriitorul cu Daria și Eulalia, cele două eroine ale cărții. Despre Daria se spune că are „un suflet moale din care se poate modela orice suferință", că e „făcută să piardă": „de-o apatie scandaloasă", înecată parcă mereu într-o mare de oboseală, fire depresivă. Daria este în același timp muncitoare, încăpățînată, devotată celor din jur ; „capacitatea ei de a trăi mizeria altora" merge pînă la sacrificiul de sine (și al sinelui) ; forța acestei femei e tocmai acel „suflet moale", pe care îl pot ușor modela suferințele semenilor ; abulia și deprimarea ei ascund o energie a datoriei și iubirii ; Daria vrea nu numai să fie iubită, ocrotită, ci și să iubească, să ocrotească. O depresivă este și Eulalia, deși ea pare mai activă, mai tare : s-a dedicat binelui dar „Cultul binelui naște în ea nu împăcare, ci dispreț față de voi, imperfecții, păcătoșii. Îți scoate ochii cu chestia asta, îți amintește mereu că ea n-a greșit niciodată decît cu tine", pretinde eroul. Eulalia e un Robespierre feminin în care fierbe însă „sîngele ei de cumană". Toate promisiunile de răzbunare împotriva celei care i-a luat locul în inima bărbatului iubit se dovedesc totuși un simplu bovarism cînd Daria îi cade în mînă la proces, atitudinea judecătoarei fiind, după cum am văzut, de o exemplară corectitudine. Ambele femei au făcut, după cum se spune în roman, o *dependență* definitivă față de erou. Nici una, nici alta nu poate trăi fără el. Între aceste două „sclave ale iubirii" eroul ne apare ca un pașă ușor brebanian, etalînd un anumit complex de superioritate, suspicios, gelos, dominator, gata să lichideze orice rezistență față de el, orice încercare de împotrivire. Un asemenea portret al eroului ar fi însă prea îndatorat acuzațiilor (desigur nu sută la sută obiective) pe care i le aduc cele două femei, în momentele lor de revoltă. Cinismul bărbatului, atît cît există, un cinism verbal mai ales, reflectat de unele declarații tăioase, de stîrnire a replicii în primul rînd : „nu ne naștem egali, se pare că starea naturală a viului este inegalitatea și ura", „Numai știința de a-i cotropi (pe alții, n.n.) naște relații durabile [...] ; bunătatea naște prietenii trecătoare, anxioase" etc. pare mai degrabă mimat, jucat, uneori de-a dreptul glumeț. În realitate, eroului, un nepriceput la „proba strecurării prin viață", un naiv care crede „prea mult în talent și în răsplată", îi place să braveze, la un mod adesea simpatic. Primit în audiențe, el oferă, propune în loc să solicite. Șefilor nici nu se gîndește să le rămînă dator, mergînd — în comportarea și replicile lui — pînă la impertinență. Completînd o fișă, la rubrica decorații notează *hasta pura* — „o prestigioasă decorație romană, găsită de un cumnat arheolog". Eroul e un om care pierde (acolo unde pierde) fără să se dea bătut, un înfrînt (desele sale călătorii peste hotare contrazic definiția) senin, greu de descumpănit. Sentimentele sale față de Daria sînt în fond profunde. Daria și Vasile (acesta e numele eroului) se iubesc, dar cuplul pe care îl formează nu e scutit de neliniști și probleme. Impresia celor din afară e că uneori cei doi se chinuiesc unul pe altul. Dialectica iubirii — scut și gheară, amestec de tandrețe și tortură — este evocată cu o mînă sigură. Ca și dialectica sufletească a omului în general — slab și tare, tare și slab. Ceea ce spune autorul despre familia Eulaliei : „În familia Eulaliei, femeile au fost puternice și asuprite, iar bărbații slabi și dominatori" pare valabil pentru toate relațiile de acest tip din roman. *Turnul* e un bun roman de dragoste.

ROMANUL de actualitate și romanul de dragoste nu epuizează însă ambițiile eroului-scriitor și ale autorului (Vasile și Vasile Andru sînt născuți în același an, 1942, o anumită identificare a lor devine nu doar posibilă, ci chiar obligatorie). *Turnul* este proiectul unui roman pe verticală, o verticală coborînd în trecut, la „infinit", pînă la *„clipa zero"*. Programul cărții prevede includerea trecutului abisal, absolut. Nu numai a trecutului familial și istoric, ci și al celui al speciei umane, planetei, cosmosului. *Turnul* se vrea un roman al tuturor timpurilor (timpilor) de pînă azi, de pînă acum. La un prim nivel regresiv al turnului romanesc scriitorul a construit un fel de platformă a predecesorilor : părinții, unchii, verii, bunicii, străbunicii lui Vasile, ai Dariei sau Eulaliei, o întreagă populație de rubedenii risipite de soartă și de istorie (de istoria Bucovinei) pe tot globul —nu degeaba vorbește eroul de „un fel de diaspora a numelui și a sîngelui" său ; retrospectivele ce-i învie pe acești unchi, bunici etc. îmbogățesc romanul lui Vasile Andru cu alte pagini izbutite. Eroul nu se mulțumește însă cu atît. El se aventurează într-o „incursiune în istoria clanului" provocîndu-și o stare de transă (ce o alarmează nu numai ca femeie, ci și ca medic, pe Daria, gata să pună mîna pe telefon și să-l cheme pe profesor) : coboară pe scara timpului pînă la acel „patriarh primitiv și ipotetic al familiei [...] numit Părosul" : „Tu ești atît de nenăscut, încît abia reușești să te întrezărești între ei astăzi la o cădere în transă : o întrezărești pe Daria abia distinctă în necreat : o umbră de genă : chiar o numești pe Daria din această etapă Umbrigena".

Un firesc plonjon în trecut la urma urmei, în cazul unui antropolog ! Antropologul merge însă și mai departe, cu mult mai departe și devine cosmolog. Lăsînd în urmă fază după fază, „răcirea ciorbei terestre", sistemul planetar și cel galactic, eroul ajunge acolo de unde ar dori să înceapă cartea pe care o scrie : „Dorești de atîta timp să scrii o carte care să înceapă de la Big-Bangul primordial (marele tunet, clipa zero) ; să recapitulezi lumea de atunci și pînă azi, prin secvențe-cuante. Și toată povestea să vă conțină pe voi. Chiar pe voi. Programul cărții este, la prima vedere, imposibil. Daria și tu (și încă multe personaje) pe parcursul marilor evenimente ale lumii : explozia nucleului primar" (am „citat" și segmentul de rînd alb din text, menit să semnifice probabil neființa, starea de pregeneză).

O carte alcătuită din cel puțin trei, „prima (doar prima, n.n.) fiind cartea mică a clipei" (v. p. 49 și următoarele). Orgoliul suprabalzacian al celor doi Vasile e de a scrie *„comedia preumană"* (incluzînd-o pe cea umană firește). De a suprapune *„rezumatului lumii"* : „Nucleul primar explodează astăzi, nu mult înainte de nașterea ta reală. Mai precis, concomitent cu nașterea ta. Dar ca să respecți convenția cronologică, vei admite, în mod didactic, că nucleul primar a explodat de mult, înainte cu 15 miliarde de ani" *„recapitularea imediatului"*. „Dumitra măturătoarea autoritar prin săli. Un colaborator injură moderat și decent. Șeful primește injuria cu modestie. Dobrică studiază presa de stînga. Miron trece printr-o acută criză de prestigiu...". Ideea menită să justifice grandioasa viziune este aceea a *unității totului* („ai vrea o carte în care totul să dialogheze cu totul") ; „Este o zi bună de simțit cum toate se leagă între ele. În mijlocul împrăștierii scapără spontan unitatea" : ideea că sîntem încă (după 15 miliarde de ani) contemporani cu geneza, cu clipa zero ; ideea continuității : „Azi simți că ești în viață. Că trăiești. Că probabil ai trăit de atunci, de la primele bilbîieli organice, pînă acum. Că firul de viață nu s-a rupt, de la amoebă pînă la tine" ; sau (spre a continua, ca să zicem așa, continuitatea) : „Într-o iubire este încifrat, în fond, mesajul de bază al speței. Speța se află într-o relație de rezonanță cu toată materia". Existența de miliarde de ani a universului ar trebui să se comprime asemenea unui fulger. Să „povestești un fulger pe măsură ce el se produce" (cum așa de frumos se spune la pagina 105 a volumului) ar fi sarcina cărții pe care eroul ei încearcă s-o scrie. Evocînd *tunetul primordial, secunda cosmică, hățișurile* (sau *zăpăceala*) *ontică, marele nonexistent, primul război al materiei, dictatura heliului, explozii solare, furtuni magnetice, mutații genetice, cîmpuri biotice* etc. etc. „Azi treci iarăși pe la bufetul Casei Monteoru, cu profesorul. Vorbiți despre *obstacole secundare, sămînța apelor, energia udana și oul dublu*" (s.n.). E aici un exces, o mică nebunie : stilul intelectualist-scientist și cel filosofic-metaforic-vizionar amenință să devină cotropitor, să stinghereacă buna respirație a cărții ce iese altfel din comun și prin pregnanța expresiei. Simțind pericolul, autorul apasă în final, brusc și în consecință prea tare, pe pedala epicului : parcă puțin speriat, recurge la elemente de melodramă, la o soluție (tragică) de *love story*. Chirurg specializat în operații pe creier, Daria se îmbolnăvește la rîndul ei tocmai de una din bolile pe care le combătea, e operată și moare (fiind pare-se și însărcinată). Eroul cade într-o depresie de șase luni, după care apelează la modul său obișnuit de a se consola : călătoria peste hotare, plecînd, pe baza unui contract pe doi ani, într-o țară din America Latină, ca să predea niște cursuri.

Prin reușitele sale frapante, *Turnul* impune (confirmă) un prozator remarcabil. Ceea ce mi-a plăcut din romanul lui Vasile Andru : în primul rînd „cartea mică a clipei", mi-a plăcut foarte mult.

Valeriu Cristea

*) Vasile Andru, **Turnul**, Editura Cartea Românească.

Promoția '70

Moldovenii (XXII)

■ PÎNĂ la **Masca Diotimei** (1975), vreme de aproape un deceniu și spațiu de patru plachete (**Agora**, 1968 ; **Orientalia**, 1970 ; **Fiul**, 1972 ; **Semnul unei corăbii**, 1973), GEORGE CHIRILĂ (n. 1941) a tot încercat să-și potrivească pasul cu al congenerilor, atent ca atare mai mult la sting-dreptul celor din preajmă și aproape deloc la ceea ce ar fi putut fi propriu-i ritm ; cum se întîmplă de obicei, această excesivă grijă de context îl făcea să greșească, fie intrînd în contra-timp și părînd, în consecință, din alt film, fie ieșind din rînd grație unei insuficient calculate mișcări de ajustare, cu efecte comice ; cînd cei de alături începeau să se îndoiască de expresivitatea tangoului și căutau o soluție de continuitate pentru solemnitatea și hiperlirismul aceluia, el, vrînd probabil același lucru, închipuia o „cîntare a cîntărilor" solemnă, saturată de abstracțiuni și romanțioasă, cantabilă pînă la jocul fonematic („Las visla vis vislind incest de verde / vederii tale veghe și liniștii Isis / împărăția nesupusă care ne va pierde / la jeluirea cînd ne-am logodit și-am zis : // Noi de la piramide naștem cerul plin / cu mirodenii imnuri cast rivnitul cer / sub fruntea de gîndire răzvrăton divin / și ape și altare și alt azur-mister" etc.) ; cînd tot mai mulți fugeau ca de anchiloză de calofilia goală, de acumularea epitetică sau metaforică, de gesticulația pletorică și redundantă, el tocmai aduna grămezi de epitete și tautologii, destul de înalte pentru a-l ascunde de tot („Ne-mping tăceri spre țărmi de-argint / acolo se întîmplă prefaceri mari, secrete, / din amar puterii mele îți cuprind / umerii și șoldul cu uimită sete. / Galben mi-i însemnul, cumpăna e joasă, / lampa își tocește pîlpîirea-n somn, / spre o altă vîrstă mult mai bătăioasă / își trimite oastea tînărul tău domn // Mîine respira-vom tîlcuiri străvechi, / reazem în neliniști, eres răzvrătit, / semn că mai departe, cu genunchii arși / vom intra-n cetatea timpului oprit. / Din podgorii stinse, podgoreni șireți / bunului Zamolxe îi vor vinde rostru ; / n-am murit, iubito, străsnici călăreți / vin din rădăcină spre ostrovul nostru" — în șaisprezece versuri o colecție de douăzeci de epitete !). La originea atîtor repetate prinderi pe picior greșit nu era talentul poetului, vizibil chiar în deraierile vetust-romanțioase ori în sarabanda adjectivală, ci întîrzierea maturizării.

De la **Masca Diotimei** încoace (**Solia**, 1980 ; **Portretul focului**, 1983 ; **Mic tratat de melancolie**, 1984) poetul, fără să fie numaidecît altul, și-a retușat cu hotărîre „mersul" liric în sensul conturării unei amprente mai personale și al adîncirii „mesajului". Cotitura s-a produs, pe de o parte, ca urmare a schimbării orizontului tematic iar, pe de alta, ca efect al maturizării ; au apărut întrebările grave și s-a instaurat un climat sceptic, propice introspecției ; posibilul model al acestei faze din evoluția poetului a fost, din cîte-mi dau seama, poezia lui Al. A. Philippide, și anume aceea de după **Monolog în Babilon.** George Chirilă nu imită prezumatul model dar datorită lui își descoperă disponibilități ignorate multă vreme, printre care aceea de a pune în relație poetică viața afectivă cu imaginarul, raportînd mereu realitatea, deseori precară sau banală sau deprimantă la iluziile sale afective ; erosul în primul rînd e văzut în această dublă oglindă a lui cum este în fapt și a lui cum ar fi visat eul liric să fie ; evoluția, în timp, e de la euforie la dezamăgire, de la apropierea de iluzie la îndepărtarea de realitate ; cele mai multe din întrebările pe care și le pune poetul au ca punct de plecare acest zbor invers al sentimentului erotic și e interesant că acolo unde ajunge este, nu o dată, răul existențial, dorința de a începe totul de la capăt și disperarea de a nu putea ajunge, totuși, la un capăt : „De unde să încep ? Rivnita sumă / mai mult pe mine lesne mă consumă / sînt idolii striviți, se mai arată / masca ta nouă și nevinovată ? / La gustul morții tălpile sînt arse / ca ruguri din cenușa lor întoarse. // Acum e ziuă aș putea să dorm / sub strigăt sigilat și uniform / sau aș putea să fug sau aș putea / căzînd s-aștept o de pe urmă stea. / Înceată totul vreau să spun încet / slujeam cenușa am ajuns poet / de unde să încep cu ce silabă / de întuneric pot porni la treabă ? // Ca o pădure surghiunit în cuie / mă cere întîmplarea care nu e / decît un zvon ce palid împresoară / pașii ce-au fost pe nevăzuta scară. / Mi-acoperi ochii ce mai pot să cred ? / peste covor minciuna ca un ied / aud cum sare zveltă, jucăușă / apoi se-ntoarce-n țarcul de cenușă". Aerul reflexiv al poeziilor e mai dens, dicțiunea mai puțin exterior solemnă, gravitatea trăirilor este ușor estompată de o atitudine ceva mai relativistă ; treptat, memoria afectivă ia locul prezentului afectiv, ceea ce atrage după sine îngroșarea undei melancolice, favorabilă discursului liric a cărui expresivitate rămîne, cu toată împrospătarea de după 1980, încă redusă.

Laurențiu Ulici

Concert pentru flaut și orchestră

Proza

ROMANUL **Degetele lui Marsias** *) aduce o schimbare de registru, atît tematic cît și stilistic, în proza lui Radu Țuculescu. Un precedent există totuși în creația lui și acesta este romanul **Vînzătorul de aripi** (1982). Atît prin prozele scurte din volumul de debut **Portocale și cascadori** (1978) sau cele publicate mai recent prin reviste sub titlul **Mici nimicuri**, anunțînd o carte de caricaturi epice și crochiuri ironice, cît și prin romanul **Ora păianjenului** (1984), Radu Țuculescu se integra categoriei dificile a prozei satirice, alături de Valentin Șerbu, Ștefan M. Găbrian, Ioan Radin — o proză inconformistă, incisivă, ambițioasă, vizînd, la modul clasic al moralismului, defecte umane și carențe intelectuale, între care, prostia, îngîmfarea, egoismul, cupiditatea, cabotinismul, mirajul puterii nu au odihnă și astîmpăr în nici o epocă istorică. Modelul contemporan sau nivelul de raportare actuală pot fi, în acest caz, fie Teodor Mazilu, fie Ion Băieșu, după cum nici amintirea unor repere clasice nu e exclusă, între care I.L. Caragiale e spiritul tutelar. Romanele **Vînzătorul de aripi** și **Degetele lui Marsias**, precum și o bună parte a prozelor din **Grădina suspendată** (1981) sînt cu totul altceva, rezultatul unui efort de înnoire, într-un dialog continuu al modalităților narative, o alternare studiată a registrului grav, serios și încruntat, cu cel acut, degajat și ironic. Pe scurt, într-o enunțare generală, tema romanului recent este aceea că un artist poate cădea ușor victimă, dacă nu are mobilitatea necesară, unui anumit timp istoric cu care a intrat în conflict. Însă mobilitatea poate însemna compromis, iar rigiditatea e deopotrivă tărie morală și lipsă de luciditate — astfel încît ecuația interioară și rezolvarea socială a problemei se complică. Simplitatea elementară ar fi condus la schematisme, pe care prozatorul a știut să le evite, atent la unicitatea individului și la adevărul că viața nu e atît de simplă încît să încapă într-o ecuație cu una sau două necunoscute.*

*Cadrul social și istoric al romanului este o vreme vitregă, tristă și neliniștitoare, de război, cînd bombardiere amenințătoare trec peste oraș, o vreme în care muzica însăși e umilită, ca tot ceea ce este omenesc. Suferă, desigur, umilința și protagonistul romanului, solistul flautist Timotei Alidor, alături de o orchestră subțiată de restriștile războiului, condusă de un dirijor versatil, Carol Vătan, predispus la cedări și compromisuri. Dirijorul și flautistul au fost colegi de conservator într-o clasă de pian. Prin cei doi, avem și temele dominante ale epicului, urmărite constant într-un roman construit simfonic, cu o temă principală, contrasubiecte și laitmotive. Tentația prozei lui Radu Țuculescu nu a fost niciodată cronica socială sau politică și nu este nici în acest roman ; dealtfel stilul său este incompatibil cu asemenea extensiuni. Proza lui ne-a obișnuit cu o verticalitate problematică, cu o restringere metodică la un caracter memorabil. (în **Ora păianjenului**), la un conflict unic (în **Degetele lui Marsias**) sau la un singur registru stilistic, cel satiric (în proza scurtă, în instantanee din viața cotidiană, prelucrate înspre caricatură și grotesc).*

*Ceea ce este frapant în primele șaptezeci de pagini din romanul lui Radu Țuculescu, **Degetele lui Marsias**, este revitalizarea tehnicii clasice a portretului. Aici se simte mîna și exercițiul din proza anterioară. În fond, în partea introductivă, executată într-un andante descriptiv, nu se întîmplă încă nimic esențial pentru roman, este numai prezentată viața cotidiană a orașului. În atmosfera de singurătate și neliniști sînt impregnate presentimentele unor eșecuri dureroase, se prefigurează o amenințare vagă, ce va deveni din ce în ce mai precisă și mai agresivă. Monotonia vieții urbane, de o vitalitate stinsă, firavă, hrănește o stăruitoare stare de anxietate. Prozatorul știe să dozeze dramatismul, de la cenușiul cotidian la acutele stări interloare, sfîșieri tragice ale vieții lăuntrice. Natura expozitivă a galeriei de portrete emană un calm introductiv, străbătut arare de semne premonitorii, abia perceptibile. Descrierea fizionomiilor se îndreaptă preferențial spre figurile umile, răvășite de suferință ; se disting și se reține după lectura romanului : cei doi măturători, soț și soție, care se găsesc la demisolul clădirii unde locuia flautistul ; evreul negustor Papi Edian, nevoit să schimbe mai multe magazine, urmărit de incendii ca de o pioază rea ; Ionică Hosu, pensionar, fost inspector, apoi client fidel al unui bar ; Rosi, vînzătoarea de la bar, simpatizantă a lui Timotei, căreia flautistul îi cîntă confesiv, în schimbul unui zîmbet și al unui pahar de alcool — un portret citabil prin concizie (p. 49) ; un alt tablou din expoziție este Apostol, și el client constant al barului în care se intersectează tacit destine (p. 47). În această acumulare de fizionomii, cîte un detaliu devine neliniștitor, ca de pildă răspîndirea aceluiași tip de ochelari. Exercițiul de portretizare e din ce în ce mai eficient, mai rapid, din trăsături sigure și exacte, pînă se instalează tema dominantă — aceea a artistului victimă a timpului istoric vitreg. Despre protagonist știm doar atît : că e șchiop. Portretele nu sînt caracterologice, ci psihologice, indicii ale ființei profunde și ale destinului uman întruchipat într-o fizionomie ca într-o hieroglifă greu descifrabilă. Apostol, fotograf amator, explicitează acest reflex portretistic al autorului, într-un dialog cu Timotei, referindu-se la clipele de singurătate cînd măștile cad, rămînînd expresia directă a interiorității : „Descoperi acolo ură, iubire, melancolie, gelozie, resemnare, patimă, durere, răutate, meschinărie, duioșie, deznădejde... Nimic nu poate exprima toate acestea mai bine decît chipul unui om aflat singur în fața propriului său suflet, ca în fața unei oglinzi...". (p.62) Puse alături, portretele alcătuiesc un fundal viu al contextului social în care protagoniștii, flautistul și dirijorul, capătă mai multă pregnanță.*

*Mai mult decît epicul interesează ecuația problematică. Se pregătește un concert pentru un Maior necunoscut, împreună cu suita lui, unul dintre cei care răspund de bombardierele aliaților. La acel concert, apariția flautistului trebuie evitată, atît el cît și compoziția lui, ca fiind inadecvate. În program figurează și simfonia beethoveniană cu **Oda bucuriei**, al cărei text e modificat de dirijor astfel încît să fie un elogiu lingușitor pentru Maior ; chiar sensul versurilor schilleriene, cite vor mai fi rămas neatinse, e deturnat („slavă ție, stea curată !" are o adresă personală pentru Maior). Carol Vătan nu vrea să riște nimic ; de aceea avansează o compoziție de-a lui, un imn dedicat celor care îl vor asculta, o lucrare mediocră, o falsificare a muzicii, o denaturare a scopurilor ei. Predispus la compromisuri, dirijorul pregătește reverențe exagerate în fața puterii. Micile opoziții ale unora dintre instrumentiști, lipsite de fermitate și de unitate de atitudine sînt anihilate. Însă Timotei Alidor nu vrea să renunțe, e lipsit de orientare, se luptă cu împrejurările ca un Don Quijote cu morile de vînt. Sugestia simbolică a Cavalerului Tristei Figuri există în roman. Carol Vătan, din persuasiv, devine amenințător față de flautistul inoportun, ceea ce îl îndîrjește pe acesta și mai mult. Eșecul lui Timotei va fi dur : exersînd relaxat la pian, vechea lui pasiune, un răufăcător cu simbrie va închide capacul peste degetele flautistului. Numai în acest fel dirijorul îl poate face să-și dea seama că este o persoană indezirabilă datorită lipsei de adaptare oportunistă, atît prin arta lui componistică și interpretativă, cît și prin convingerile ferme, inconformiste la modul donquijotesc. O interesantă abilitate narativă a prozatorului este dialogul intermitent a două subiectivități : în relatarea epică, persoana întîi aparține alternativ solistului flautist și dirijorului, cu intenția de a da relief și dramatism conflictului dintre cei doi. Spre final, intervine o a treia persoană întîi, pentru fiica lui Papi Edian, admiratoarea devotată efectiv trup și suflet flautistului ; cînd urma să fie curînd deportată i se dăruie cu disperarea sfîrșitului apropiat. În compoziția muzicală a romanului avem, în această iubire inocentă și disperată, contrasubiectul cel mai important, anunțat din primul rînd al cărții („dimineața, palidă ca spaima unei fecioare") și revenind în contrapondere cu tema principală. Laitmotivele simfonice ale romanului revin imprevizibil : un bătrîn singuratic bînd un pahar de vin roșu într-un parc ; un mim în plină stradă ; modelul lui Don Quijote; lumina palidă a durerii și a inocenței.*

*Construită cu migală, **Degetele lui Marsias** este cea mai bună carte a lui Radu Țuculescu, fiind în același timp unul dintre cele mai frumoase romane ale anului trecut. Prin construcția lui după modelul unei arhitecturi muzicale nu are echivalent în imediata apropiere a literaturii noastre contemporane. E regretabil că romanul nu a beneficiat de primirea cuvenită. Penumbrele rezervă întotdeauna surprize, pentru care atenția critică nu pare pregătită.*

Ion Simuț

*) Radu Țuculescu, **Degetele lui Marsias**. Editura Dacia, 1985.

Poezia

Fișele vitalității

Otilia Nicolescu

Spectacol imaginar

EDITURA EMINESCU

O ATITUDINE vitalistă stă la baza versurilor Otiliei Nicolescu.*) Pornind din tulburi străfunduri organice, ele au suficient fler estetic pentru a păstra semnalele acestora, pentru a pune în pagină rumoarea lor obscură. Se obțin astfel fișe nervoase, febrile, inegale ca semnificație, ale unei existențe „sincere" cu sine, într-o unitate care e mai puțin de ordinul organizării lucide, cît al instinctului. Poezia se alcătuiește din „fulgerări", unele constînd doar din cîteva scîntei, altele despicînd întunecimea fiziologică precum un tăiș. Desigur, autoarea se subordonează unui stil al prospețimii, al îndrăznelii expresive, care presupune cooperarea cu imaginarul. Impulsul primar, sangvin, e grefat pe fantastic, spre a se obține o mai consistentă carnalitate lirică. Avalanșa stărilor biologice e zăgăzuită, materia sa e trecută printr-un filtru. Poeta se arată conștientă de a fi fost inventată de propriul său sînge : „Ce joc, ce vibrare în miezul de simbure / dar naște-mă zic ! / Sîngele, ce nod fantastic / între pămînt și stele. / Orb plutește / orb mă inventează / lingă uriașul craniu al nopții / strecoară nervii / să lege astrele între ele / imaginar contur viața mea / de-un soare legată / frunză căzătoare în abis". **(Transfer).** Spre a intensifica senzația de trăire, operează transferuri de la un regn la altul. Dacă un copac, o floare ori chiar pămîntul sînt reprezentate ca niște animale, sporește sentimentul de structurare organică a lumii, de comunicare esențială, mitică, a componentelor sale : „Copac cu clice arzînd / ai zice un animal divin..." **(Cineva).** Sau : „...crinul de uimire / aleargă rătăcit / cu lacrima înghețată / cu oasele strivite" **(Doar crinul).** Sau : „Cum să înțelegi acest pămînt mișcător / ca un taur înjunghiat ?! / din rana lui țîșnesc flăcări / ce ling neștiutoarea ta ființă..." **(Dar mai ales cîntă).** Ca într-o magie, macrocosmul e reductibil la microcosm, prin mijlocirea simbolului floral : „Tot ce ne înconjoară încape într-un trandafir / tot ce ne înconjoară încape într-un ghimpe" **(Doar mîinile).**

Predilecția Otiliei Nicolescu este un amestec de terific și decorativ, dintr-o secretă (feminină ? numai precaută ?) intenție de a îmblînzi primul element, de a-i da o viză de trecere în „civilizația" metaforei. Estetizarea constituie antidotul naturalismelor toxice cu care își face de lucru. Nu ne putem da seama, evident, cît de departe ar putea merge autoarea pe linia „ororilor", a „abominabilului", dacă nu s-ar înfrîna, însă nici rezultatul compromisului nu e deloc neglijabil. Pe portativul unui limbaj somptuos, provocator prin saturație caligrafică, ni se oferă mostre de rostire lirică purificată, subtil melancolică : „O rozetă imensă / în jur neantul, — gură deschisă / jur, împrejur, suflete-n derivă / pîlpîie ca niște petale speriate / vîntul răbufnește prin lumînișcența lor / scutură furnicile biruitoare..." **(Rozeta imensă).** Iată și o personificare barocă a factorilor trăirii, în această echivocă laudă a clipei : „Se aude iar / cum țopăie nimicul inefabil / multiplică ecoul / apoi emfatic, mantia aruncă / peste imprevizibila clipă / peste promițătoarea, mîncinoasa, / aurita, roasă de viermi / coclita clipă / umflată de nădejde / de spaimă, / de nerăbdare / pestriță ca o vrabie / imbecilă ca o vrabie / gureșă ca o vrabie / clipa..." **(Clipa, ca o vrabie).**

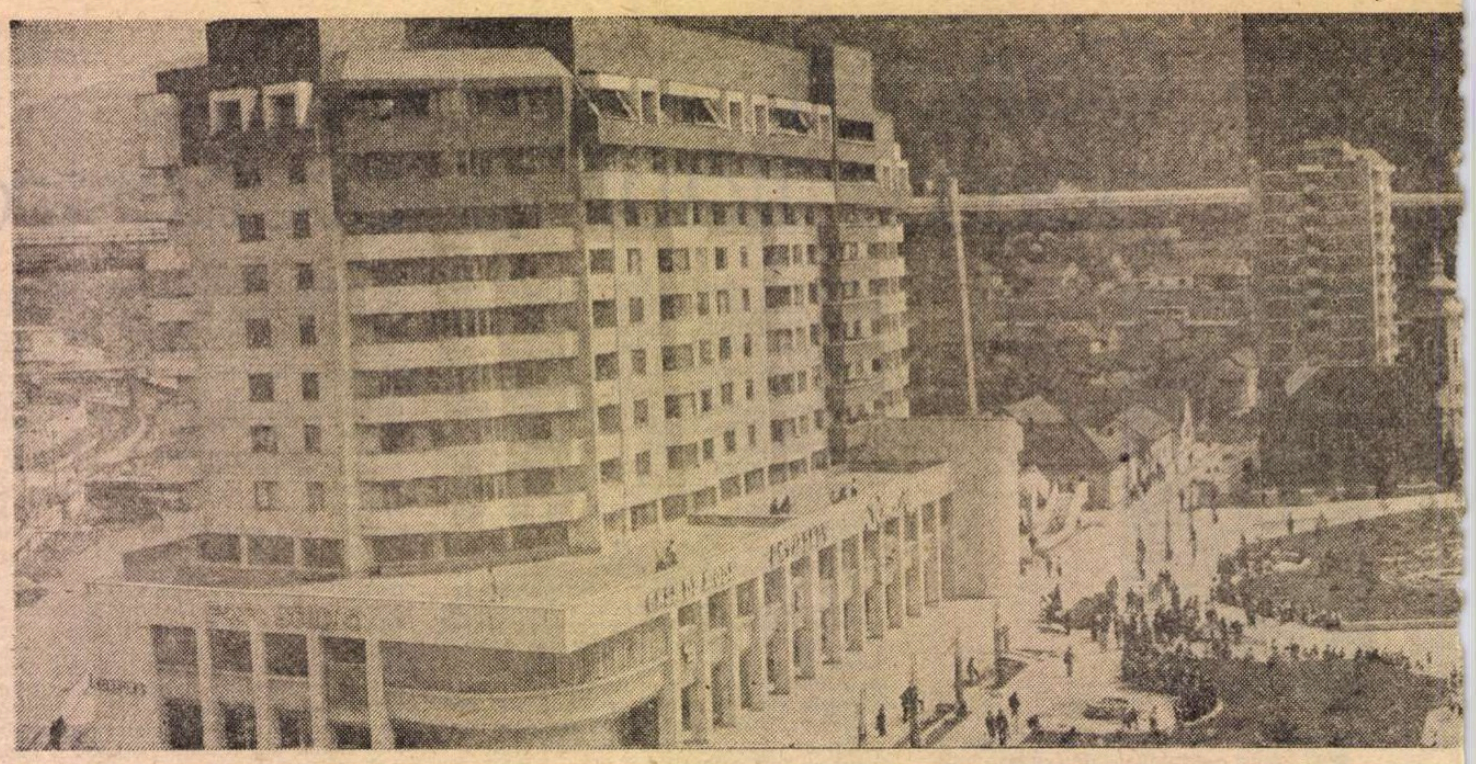
Dar aspectul specific, „sîmburele" poeziei în discuție, e dat de răsucirea spre existențialul corporal, spre senzorialitatea nemijlocită, „dură", insolită. Otilia Nicolescu încearcă să compună un singur poem, cel al trupului. În afara convenției, cu dibuiri, cu poticniri, cu abateri de moment, dar cu o îndărătnicie la capătul căreia licărește o viziune personală. Precum într-o sală de operație, zac în jur instrumente și tifoane însingerate. Plutește un aer clinic, rebarbativ. Dincolo de acestea însă, a fost reperată și corectată mișcarea unor organe, zbaterea lor ritmică, indispensabilă vieții, fiind asigurată tocmai de intervenția dizgrațioasă, nescutită de suferință. Există, prin urmare, motive de satisfacție. Ca o zeloasă practicantă a unei chirurgii **sui-generis**, poeta face însemnări înfrigurate, lapidare, în sfera profesională. Ele poartă amprenta de concretețe a momentului. Abstracțiunile se visceralizează, vagul și nebulosul moral primesc preciziunea organicului : „încerci să refaci ordinea interioară / cauți prin mărunțaiele vanității" ; „toxinele vanității încep să sfîrîie" ; „simți curgînd în jurul tău / rînjetul slinos" ; „crusta scandaloasă / care combină lucrurile / le aranjează, le ticluiește" ; „un fum sentimental" ; „ideea lunecătoare ca o panteră" ; „viața asudă ca o piele de șarpe" ; „întunericul e o cicatrice veche"; „din cuvinte cresc ramuri / crude, / muzicale, / flexibile". Spaima bisturiului se exprimă direct : „zgomotele au solzi / și spaima gîndacului / marea lui spaimă / e tăișul" **(La rădăcina cuvîntului).**

Abundă imaginile fierbinți, devoratoare, de o elocvență primitivitate : „Niște lăcuste albastre / rod în surdină / tufișuri de sînge cald" **(Muzeul)** Ori : „Ruinele vîrstei lîngă ceașca de cafea / prin ușa întredeschisă / se zăresc penele strălucitoare / ale fazanului / împăiat săptămîna trecută" **(Toamnă la ora nouă).** Poemul însuși e tras fără complexe pe scara zoologică, deplîns în inevitabila-i stingere cum o făptură care, aparținînd unei ere trecătoare, va deveni cîndva o fosilă monstruoasă : „Pe granița ascuțită, metalică / zbaterea poemului / solzii lui argintii / zburînd peste uscăciuni calcaroase — / Asemeni multor frumuseți / va împietri și el / cu protuberanțe rigide, ascuțite, / fără cap și fără coadă / ca un monstru zeu / printre nămoluri și uscăciuni" **(Poemul).** Ieșind din laboratorul experiențelor sale dificile, la aer curat, revenind la echilibrul vieții ce nu se analizează chinuitor, Otilia Nicolescu se mărturisește astfel : „sînt vie, mi-am zis, / ușor uimită, ușor înfricoșată" **(Ieșirea).** Ceea ce nu reprezintă decît proiecția în simplitate a principiului său poetic.

Gheorghe Grigurcu

*) Otilia Nicolescu : **Spectacol imaginar**, Ed. Eminescu, 1985.

1921-1986



REȘIȚA — RITMURI CONTEMPO

AU venit meșterii mari cu toate ale lor. Erau zidari, tîmplari, fierari betoniști. Au venit ridicătorii de ziduri, și-au suflecat mînecile și, cu știința lor de la acea vreme, au întemeiat în centrul orașului o construcție necesară pentru oaspeții Reșiței. După zile și nopți de dormit pe scîndurile propriei ctitorii, de mîncat salam cu pîine, pe masă cu picioare „stil", alcătuite din cîte două cărămizi puse pe lat, s-au bucurat de ce au încheiat și, cu mîinile crăpate de varul și cimentul uscat, au ciocnit cîteva pahare de țuică. Semn că lucrarea fusese împlinită.

Așa s-a născut hotelul „Semenic". Era o construcție semeață ca vîrful de unde i se trăgea numele și reșițenii se mîndreau cu ea. După o vreme nu prea îndelungată au țîșnit în apropiere, din petecul acela de pămînt înconjurat de dealuri, siluete arhitecturale îndrăznețe : un complex de locuințe ultramodern, supermagazinul, sala sporturilor, casa de cultură, sediul județenei de partid, în care au fost îmbinate cu eleganță, volume, linii visate și desenate de proiectanți într-o manieră originală, adecvată, specifică.

Noul centru al vechiului oraș, una dintre cele mai izbutite creații autohtone, s-a concentrat pe un spațiu de forma unui pătrat cu laturi de cîteva sute de metri. În tot acest joc de laminate, de sticlă, de ferestre mari, de lampioane ce încadrează piața centrală, de dale de piatră ce amintesc de strălucirea marmurei, hotelul, cîndva un reper important în dezvoltarea edilitară a Reșiței, a început să fie simțit ca un element stingher, dar nu străin în peisajul locului. Deși parcă nu se mai potrivește, strălucind fals, într-un colier de pietre prețioase, „Semenicul" leagă două bucăți de timp, două feluri de gîndire, două etape cu posibilități materiale diferite, două respirări ale aceleiași istorii.

Și, în mijlocul acestei respirări, oamenii oțelului s-au gîndit să „sădească" o fîntînă. Și l-au chemat pe unul dintre fiii locurilor, sculptorul Constantin Lucaci, răsucit în viață din spațiul muncitoresc al Bocșei Române. Acesta, îndrăgostit de monumental și de strălucirile metalului, după ce a mai înnobilat trei locuri cu fîntîni uriașe, s-a pus pe desenat și calculat, pe socotit la zecimale unghiurile, diametrele țevilor, volumele de apă, nivelurile acoperite în timpul țîșnirii arteziene. Și după nopți și zile, de piese turnate, șlefuite, prelucrate la strung, după redimensionări, după greutăți inerente ivite în materializarea unei creații unicat, au apărut macaralele și oamenii mirați (adică ce legătură au mașinile cu arta — se întrebau), meșterii au început să monteze elementele sub ochii atenți ai lui Lucaci, și în scurt timp fîntîna „s-a legat" ca o minune, în mijlocul ei strălucind o femeie frumoasă ca o legendă. Și una și alta poartă numele Reșiței. Și una și alta trăiesc sub semnul acestui simbol...

Puterea de înnoire

O VITRINĂ cu o serie de distincții. O alta cu o parte din produsele la zi ale economiei reșițene. Primarul orașului respiră între două „operative" și caută să-mi ofere cît mai multe dintre datele solicitate. Ascult și notez : „Reșița a avut o traiectorie mai specială în ansamblul dezvoltării vieții economice naționale. Centrul industrial, cu o vechime ce a depășit 210 ani, s-a format în albia unei vetre în care oamenii au simțit încă din copilărie pulsul minereurilor transformate în șarje de oțel și fontă. Aici s-au instalat primele furnale din țară, pentru fabricarea fontei, primul laminor pentru tablă, primele cuptoare tip Martin. Și tot aici s-a construit prima locomotivă pentru cale ferată îngustă din țară. Am amintit de aceste lucruri pentru a arăta de ce reșițenii, afectați într-o măsură mai mică în timpul ultimului război mondial, au contribuit, în anii reconstrucției României, la importante realizări industriale. Vorbeam de o traiectorie mai specială. În toți acei ani, în care economia Reșiței a contribuit la împlinirea unor noi orașe, a multor obiective de interes național, la ridicarea unor platforme industriale, orașul «nu a avut timp» să se transforme în linii mari, nici economic, nici social. Acest lucru a început să se producă în ultimele două decenii. Cum arată hainele noi ale Reșiței ? Trecerea de la o etapă la alta, de la vechi la nou, s-a petrecut într-un ritm accelerat. Majoritatea construcțiilor industriale s-au ridicat pe spațiile celor vechi. În puncte importante s-a mers, în paralel, cu producția și construcția. De aceea dinamica economică a orașului, a județului nu a înregistrat momente mai lente. De-a lungul acestor ani s-au ridicat fabrica de turbo-agregate, domeniu în care sîntem principalii furnizori, o secție de motoare diesel. Impresionant dacă ne gîndim la un singur exemplu: am trecut, într-un timp scurt, de la fabricația locomotivelor cu abur la motoare diesel. Azi realizăm chiar motoare navale pînă la o putere de 30 000 CP. Siderurgia a beneficiat de noi construcții, printre care amintesc de noua oțelărie, Reșiței revenindu-i de cîțiva ani sarcina de a produce noi tipuri de oțeluri aliate și înalt aliate. În prezent se desfășoară o amplă acțiune de modernizare a vechii cetăți siderurgice. De asemenea s-au construit : o întreprindere cu profil mecanic, una de confecții, o întreprindere — Reșița Renk — în cooperare cu specialiștii vest-germani. Fizionomia urbanistică a orașului s-a schimbat radical. Condițiile oferite celor peste 100 000 de locuitori sînt și ele cu totul altele. Ce beneficiu are omul de pe urma acestor transformări ? Iată cîteva din zecile de argumente. Dezvoltarea economică a orașului a determinat dublarea, față de 1965, a numărului de locuitori. Numărul locurilor de muncă a ajuns azi la 53 000. Condiții noi ? Reconstrucția orașului a însemnat, printre altele, darea în folosință a peste 20 000 de apartamente. Azi Reșița are mulți copii și drept urmare numărul locurilor în grădinițe s-a triplat, în ultimele două decenii, iar cel din creșe a crescut de peste 7 ori. Orașul are, firește, și mulți elevi, numărul lor, între timp, dublîndu-se. Și pentru că la Reșița toată lumea învață, mai amintim că azi există aici și un institut de subingineri în care se pregătesc circa 1 000 de studenți. Tot atît de adevărat este că reșițeanul caută să-și petreacă timpul liber într-un mod cît mai agreabil. În întîmpinarea acestor dorințe edilii au construit o sală polivalentă cu 2 000 de locuri, o casă a pionierilor, un ateneu al tineretului, un complex sportiv cu bazin olimpic etc. Așadar — conchide primarul orașului — se poate spune că azi Reșița este un oraș frumos, cu industrii eficiente și cu oameni deosebiți".

Viața fără fisuri

GHEORGHE TURBUREANU a fost, este și va fi siderurgist. Se vede asta din felul pătimaș cu care vorbește despre oțel. Se vede și din felul cum trăiește elaborarea unei șarje, sau cum știe să îngrijească oțelul. Pentru că — apreciază el — una e să fii strungar (adică mai poți rebuta o piesă, o iei de la capăt)..., și cu totul altceva este să fii oțelar ; aici nu-ți poți permite un moment de relaxare, fiindcă rebutul ar însemna milioane de lei. Mai spune că cel puțin două elemente trebuie să fie fără fisură : omul și oțelul. Și, în mod sigur, din împletirea acestor două „aliaje" puternice se naște siderurgistul adevărat. Gheorghe Turbureanu a fost, este și va fi oțelar. Și cum la Reșița o parte dintre cele mai valoroase oțeluri se produc în veteranele cuptoare Martin, mai „primitive" decît modernele cuptoare electrice care echipează noile combinate siderurgice, tehnologiile de fabricație, sînt, firește, mult mai complicate și cer foarte multă experiență. Deseori oțeluri ce n-au putut fi produse în cuptoarele electrice au reușit să fie fabricate de cel de la Reșița. Pentru a se produce oțeluri aliate, în acest oraș s-au făcut multe nopți albe. Și se mai fac. Pentru că, practic, odată cu necesitatea asimilării în țară a acestor oțeluri, Reșiței i-a revenit responsabilitatea de a le produce pe cele mai dificile din punct de vedere tehnologic. „Stacheta Reșiței" este ridicată așadar, an de an, tot mai sus, iar ea se referă nu atît la cantitatea de oțel produsă, ci la calitatea acestuia.

Gheorghe Turbureanu a fost și va rămîne, ca și colegii săi, siderurgist. Iar biografia unui asemenea veteran al oțelului se îmbogățește acum, spre vîrsta senectuții, cu noi date, nevisate de tînărul ce intra pe porțile Combinatului siderurgic în urmă cu 30 de ani. Căci — spune el — în această meserie nu este de ajuns să înveți o lecție la perfecție. Asta este de ajuns doar pentru a fi un bun meseriaș. În materie de oțel acest lucru nu poate fi nici măcar satisfăcător. În fiecare an se asimilează mărci noi de oțeluri, fiecare presupunînd învățarea unei noi lecții care completează o experiență. De cîțiva ani, Gheorghe Turbureanu a devenit Erou al Muncii Socialiste. Un erou nu numai al muncii, ci, în aceeași măsură și al oțelului de Reșița...

Mina apelor

CINEVA și-a imaginat că ar putea să pună apa la muncă. Adică să-i stoarcă energia. Eșecul vizibil al acestei întreprinderi l-a făcut mai iscoditor și astfel a construit niște palete, de forma unei mîini sau a unei aripi, care, puse în mișcare de un jet de apă, puteau să creeze energie. Turbinele s-au născut ceva mai tîrziu. Iar la Reșița fabricația de hidroagregate a început odată cu construcția primelor hidrocentrale românești.

Roman Ursulescu nu este constructor de hidrocentrale. Nu este nici inginer proiectant, hidroenergetician. Deși de nu-

Mereu mai tînără, Patria

RITMURILE dezvoltării și consolidării țării se realizează prin gîndirea, priceperea și fapta comunistă. Un reporter vede acest lucru, îl simte, îl gîndește o dată prin sine, de-atîtea ori prin alții.

Este o afirmație devenită simbol și simbolul acesta aparține mai ales tinerilor. I-am întîlnit în diferite împrejurări, în locuri de activitate mereu altele, în orașe luate la întîmplare pe harta patriei. Cu aceeași dorință de a munci ferm pentru viitorul lor, pentru împlinirea marilor proiecte ale generațiilor de azi și de mîine. Ei, tinerii, se bucură astăzi de excelente condiții de învățătură, educație, afirmare. Ei, care se pregătesc să afirme inteligența tehnică românească în deceniile următoare, trecînd cu succes pragul anului 2000, nu foarte departe de noi. Ei, tinerii, sînt înarmați cu proiecte de seamă pe care le vor înfăptui la cei mai înalți parametri pe plan mondial.

Ce-și doresc, astăzi, tinerii ?

Ei vor o omenire solidară prin actul Păcii. Este actul comunicării absolut necesare. Pacea, care să le dea armonie și echilibru, siguranța de a putea clădi în continuare, de a dezvolta gîndirea umană. Ei vor să adauge o casă acolo unde este doar una, să clădească un pod alături de altul, să înalțe un edificiu lîngă celălalt.

Tinerii au nevoie să se adreseze zîmbind unul altuia, să fie dominați de curiozitatea și satisfacția lucrului împlinit, respectînd această lume clădită pînă la ei prin efort și sacrificii, să o înțeleagă mai bine și pentru ca, o dată înțeleasă, să o poată duce mai departe. Fiecare dintre noi trebuie să fie conștient că este consumatorul unui timp prețios al patriei. Și că el trebuie în așa fel consumat, încît să-l întoarcem țării mai bogat, mai armonios. Nimic nu se face fără trudă. Nimic nu se construiește fără a pune la bază tinerețea, hărnicia, dragostea, pasiunea. Așa cum o țară nu există decît prin suma oamenilor săi, un om nu poate exista în afara trăsăturilor sale de caracter. Este o imensă eroare să credem că cineva ne va servi totul, de-a gata, pe tavă. Noul cincinal cuprinde opere care se vor înscrise în cartea de aur a patriei. A medita la aceste proiecte doar nu e suficient. Trebuie să participi activ la împlinirea lor. Să fim demni deci de marile

Centrul Reşiţei – azi

ORANE

mele său şi de cel al colectivului pe care-l conduce se leagă întreaga istorie a construcţiei de hidrocentrale româneşti. Maistrul Roman Ursulescu şi echipa sa sînt, cum plastic mi s-a spus înainte de a-i cunoaşte, constructorii inimilor obiectivelor hidroenergetice româneşti : adică ai turbinelor hidraulice cu care funcţionează azi peste 150 de centrale hidroelectrice.

Întreprinderea de construcţii de maşini Reşiţa a fost, pînă nu de mult, producătoarea în exclusivitate a acestor utilaje. De 20 de ani la Reşiţa se produc asemenea bijuterii de oţel. Iar dacă ne gîndim — ne spune maistrul Ursulescu — că fiecare turbină este un unicat destinat unei lucrări cu acelaşi caracter, nu putem să nu observăm că oamenii care lucrează la aceste produse sînt ei înşişi unicate. Muncitorii de aici sînt specialişti de cea mai înaltă clasă. Ei produc piese de la o mărime de 5—6 mm şi o greutate de 2—3 grame, pînă la cele de circa 12 metri, ce cîntăresc între 150—200 tone. Fie că se numesc Kaplan, Francis, Pelton, turbine Bulb, aceste inimi bat azi în pieptul unor hidrocentrale ca Roznov, Lotru, Porţile de Fier 1 şi 2, în al celor construite pe Olt şi Sebeş, la Remeţi, Clopotiva, Clocotiş, Galbeni, Ostrov, Petreşti, nume noi care rotunjesc biografia industrială a generaţiilor de muncitori ai Reşiţei.

Toate acestea — construcţii, întreprinderi, şcoli, teatru, case de cultură, complexe sportive — cu mişcarea lor interioară, deseori greu de perceput, de sesizat în fiecare zi, seamănă cu o fîntînă arteziană frumoasă, pe care reşiţenii şi-au dorit-o. Azi o au. Este chiar fîntîna vieţii lor.

Marian Constantinescu

lucrări care se vor ctitori pe întreg cuprinsul acestei ţări.

Ne aflăm în pragul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. Partidul s-a născut primăvara şi ţelul său a fost, este şi va fi întronarea primăverii noastre sociale. Societatea pe care o construim a fost înzestrată cu noi esenţe biruitoare, îndeosebi după Congresul al IX-lea, printr-o reînviorare atotcuprinzătoare în toate domeniile activităţii poporului — epocă nouă deschisă de ideile şi orientările de o înaltă clarviziune revoluţionară a secretarului general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Durăm şi vom dura lucruri palpabile răspunzînd exigenţelor înalte ale construcţiei societăţii socialiste şi comuniste în patria noastră. Să nu uităm că fiecare realizare este a progresului. Să-i dăm ţării puterea de a rodi mai temeinic, mai durabil, pentru că acesta este modul nostru de a ne exprima. Prin muncă, prin învăţătură, prin lupta pentru asigurarea păcii pe pămînt.

Areta Şandru

Măreaţa cauză a Partidului

MI-I aduc aminte pe bărbaţii aceia, prietenii tatii, trecuţi de prima tinereţe, ale căror chipuri mi s-au întipărit în memorie, mai mult trişti şi preocupaţi decît altfel, ceea ce le dădea un aer enigmatic.

Erau închişi, vorbeau puţin şi cumpătat. O undă de grijă ascunsă dar şi o scăpărare de speranţă le străluceau continuu în ochi. Vorbeau mai mult cu ochii decît cu gesturile şi cu buzele, şi asta le dădea o solemnitate pe care nici măcar nu o căutau, era a lor, a firii lor agitate, dar mereu stăpînite.

Apăreau sub seară, cînd se goleau străzile şi se uitau îndărăt să nu le ţină careva urma. Iar acolo, în camera musafirilor, cum îi spuneam noi, îşi vorbeau cu măsură, de cele mai multe ori în şoaptă, fumînd ţigările lor din tutun inferior, dacă intrai înăuntru nu-i mai vedeai prin rotocoalele de fum dens ca o piclă.

Bineînţeles, nu dădeam buzna, nu ne vîram în sufletul lor, urmînd sfatul mamelor ; în fapt, ridicam în jurul lor, în mod instinctiv, o invizibilă centură de apărare, deoarece aveam obligaţia să-i avertizăm prin uşoare bătăi în uşă cînd simţeam picior de străin prin ulita Balabanului, una din cele multe care brăzdau acea mahala danubiană, prăfoasă vara, noroioasă toamna şi troienită iarna, rareori scăpată de necazuri, căci ne asaltau neajunsurile, în căsuţele mici de paiantă, făcîndu-ne să simţim necontenita muşcătură a sărăciei, cea mai dezolantă şi umilitoare situaţie omenească. Mergeam la şcoală cu hainele cîrpite, cu picioarele goale, abia în octombrie ne puneam încălţările fraţilor mai mari, şi acelea tălpuite ca vai de lume şi trăgînd umezeală !

De aceea nouă, copiilor cunoscători ai acestor suferinţe, prietenii tatii, comuniştii, ni se păreau oameni deosebiţi, providenţiali, ei pregăteau schimbarea lumii, răsturnarea nedreptăţilor ce ne apăsau şi ne frustrau de cele mai elementare bucurii, chiar şi bucuria pîinii zilnice.

Atribuirea calităţii de comunist, socialist, revoluţionar se făcea în şoaptă, potrivit unei legi sacre, ca şi cînd noi înşine am fi conspirat împotriva orînduirii samavolnice. Cei virstnici ne învăţau să păstrăm secretul cu preţul ochilor şi nu ne-am dezis.

Copiii şi adolescenţii celor avuţi, care stăteau în băncile din faţă la şcoală, rosteau cuvîntul comunist ca pe o noţiune de ocară, dezavuată în clanurile lor suspuse, de negustori, armatori, angrosişti, a căror poliţie era incitată să înăbuşe orice acţiune, revendicare, grevă, orice adunare „subversivă", care le puneau în primejdie palatele, averile, latifundiile, traiul plin de huzur, caleştile, caii de rasă, automobilele cu pistoane de argint. Dispreţul lor faţă de noi era evident dar amestecat cu frică, nouă însă ne păsa prea puţin. Presimţeam inevitabilul sfîrşit al dominaţiei lor, în timp ce noi aşteptam începutul acelei lumi promise de comunişti.

Tata ne vorbea cîteodată de greva generală din 1920 la care luase parte ca tînăr muncitor, pe cînd noi nu ne aflam încă pe lume, şi ne povestea despre represiunile sălbatice la care s-au dedat comisarii, agenţii, Siguranţa, armata trimisă împotriva atelierelor C.F.R. Un an mai tîrziu, mi-a spus tata, mişcarea socialistă s-a radicalizat, înfiinţîndu-se partidul comunist, urmînd mersul firesc al istoriei.

CÎND am început să înţelegem singuri ţelurile supreme ale muncitorimii s-a instalat în inima noastră încrederea că soarta celor neajutoraţi şi jefuiţi de drepturi încăpuse pe mîini bune, convinşi că într-o zi mai apropiată sau mai depărtată, după crîncenul război de clasă pe care-l simţeam deschis pretutindeni între stăpîni şi exploataţi, cei din urmă vor birui. Vor crea statul celor obidiţi şi vor deveni stăpîni pe toate ale lor prin legile lor. Va crăpa pojghiţa prin care se acoperea înabil, cum scriau ziarele stîngii, monstruoasa maşină a spolierii nemiloase, se va vedea în sfîrşit care este sursa fabuloaselor venituri şi totodată a împilării scelerate la care se dedau clasele parazitare şi călăii lor.

Noi, cu ochii visului care ni-l împrumutau cei mari, vedeam prin timp puterea lor demiurgică fiindcă, în climatul în care trăiam, nu întrezăream altă ieşire. Numai ei puteau fi salvatorii. Şi au fost !

Cînd tumultul popular a prins formele confruntărilor deschise şi decisive, cînd situaţia în lume şi în Europa se precipita, se apropia războiul, copoii începuseră să-i vineze şi să-i hărţuiască înscenînd „dovezi", încarcerîndu-i chiar fără probe, schingiuindu-i. Îi ameninţa sperînd să-i intimideze. Nimeni nu le putea frînge voinţa. În acele împrejurări vitrege, în plină stare de asediu, lucrătorii deveneau mai neînfricaţi.

Li se mai spunea prietenilor tatălui meu roşii : atunci aveam imaginea unor cocarde cu panglici rubinii prinse pe hainele lor vechi, ca o medalie de sărbătoare, sau ale unor baticuri de aceeaşi culoare, prinse în jurul gîtului, precum ale comunarzilor parizieni şi deveneau în privirile noastre parcă mai voinici decît erau în realitate. Cu urechile noastre sensibile de copii am auzit, şi nu ne-am înşelat, cuvintele unor cîntece revoluţionare şi am deslusit versurile „Internaţionalei", ca şi faimoasa „Bandiera rosa". Se plămădeau visuri în acele camere de periferie, unde-şi găseau adăpost şi unde nimeni nu-i bănuia că ar putea sta la sfat ca în nişte puncte de comandă ale uriaşei încleştări de clasă.

...Dincolo de miezul nopţii, oamenii hotăriţi să se jertfească pentru cauza eliberării de lanţurile robiei capitaliste lipeau în drumul lor către casă manifeste pe ziduri, pe geamuri, pe porţi, pe obloanele prăvăliilor, pe stîlpi, în peţe, ca o eflorescenţă miraculoasă, pe care trecătorii dimineţii aveau să le citească uluiţi, luînd cunoştinţă de existenţa neîndoielnică a mişcării muncitoreşti revoluţionare din acea perioadă, şi care contrazicea tot ce afirmau ziarele burgheze, acuzîndu-i pe comunişti că sînt doar o mînă de anarhişti trădători, duşmani ai ordinii statale, ai regatului şi ai tronului, ai instituţiilor, de la care emanau în realitate puterea burgheziei cu monarhul în frunte.

MI-ADUC atît de bine aminte : cînd veneam la Bucureşti, la o mătuşă din Dămăroaia, mă duceau cu un tramvai în centru să asist la defilările fastuoase, cînd suveranul şi curtea lui, înzorzonaţi şi împintenaţi, călări pe cai roibi (harnaşamentele-ţi luau ochii), traversau străzile Capitalei, spre a-şi dovedi importanţa, printre cordoanele de soldaţi ai gărzii regale şi trăsurile sclipitoare ale cucoanelor din înalta societate.

Între timp îşi făcuseră apariţia pe arena politică partidele extremei drepte, legionarii, coloana a cincea a Reichului hitlerist.

Prigoana împotriva comuniştilor s-a înteţit, dar şi rezistenţa lor şi a maselor conduse de ei a crescut pînă la forţa unui val de cremene peste care nu s-a mai putut trece, chiar dacă protejaţii naziştilor, purtătorii cămăşilor verzi, cu o mînă pe cruce şi alta pe pistol, au ajuns să scalde România în sînge. Antonescu s-a dezbărat de hoarda gărzii de fier, scoţînd armata în stradă. Aşa cum prevăzuseră comuniştii, dualitatea puterii Ion Antonescu—Horia Sima nu putea dăinui. Băieţii lui Sima, hămesiţi de putere şi înavuţire, au trecut la asasinate şi jafuri în bandă, făcînd victime fără discernămînt. 21—23 ianuarie 1941 au fost zilele cel mai sîngeroase din istoria modernă a statului.

Teroarea nu i-a intimidat pe comunişti. Ei au luptat mai departe, s-au jertfit fără a da un pas înapoi. Rezistenţa populară îşi avea citadelele ei în închisori şi în afară, punctele de sprijin fiind organizaţiile ilegale ale P.C.R.-ului, presa ilegală care circula ca un izvor de ştiri şi de speranţe, denunţînd fără încetare atrocităţile fasciste, detonînd prin forţa cuvîntului tipărit şi a acţiunilor neîntrerupte întregul edificiu al dictaturii fasciste. Mi-aduc aminte cum a transportat familia unui comunist piesele unei maşini de multiplicat publicaţii ilegale (un Boston) în trăsurica unui copil, bărbatul şi femeia făcîndu-se că au ieşit la plimbare în plină zi mohorîtă, deoarece „legătura" îi anunţase că Siguranţa era pe cale să descopere ascunzătoarea tipografiei lor clandestine şi au trebuit s-o mute în alt cartier, într-o altă casă conspirativă.

S-a zguduit cerul şi pămîntul cînd vulcanul insurecţiei armate antifasciste şi antiimperialiste de la 23 August 1944 a sfărîmat, prefăcînd în ruine, orînduirea cea crudă şi nedreaptă.

STRĂBAT înapoi timpul iar gîndul mă poartă spre acei combatanţi vrednici de cinste care au pus la temelia victoriosului drum fiinţa lor, cugetul lor, pasiunea.

Viziunea lor s-a împlinit, visurile lor făurite în viltoarea ilegalităţii au prins contur real, contopindu-se în măreaţa cauză a partidului pe care l-au slujit pînă la suprema jertfă, transmiţînd urmaşilor făclia nepieritoare, aprinsă acum 65 de ani, la 8 mai 1921.

Eugen Teodoru

Anca BALACI

Un strigăt vechi de cînd lumea

SIMINA rămăsese cu capul sprijinit de umărul meu, cu pleoapele pe jumătate lăsate, cu nările fremătindu-i ușor și-o credeam cu totul furată de melodie, sau tulburată de apropierea mea, sau impresionată de măreția peisajului, cînd am auzit-o cu surprindere șoptind, cu o gravitate neașteptată :

— Durerile mari, adevărate, le ții întotdeauna ascunse... și deodată, fără să vreau, m-am dus iar cu gîndul la Seneca: **„Există și în durere o cuviință...“.**

Cuviință au fost fără-ndoială — îmi spun acum — și tăcerile ei... și absențele ei au însemnat poate un fel de cuviință, plecările acelea neașteptate, grăbite, secrete, și faptul că mă cruțase (pe mine, cu toate preocupările mele atît de meschine și de banale pe lîngă ce trăia ea), că nu voise ca eu să aflu sau să-mi bat capul cu toate lucrurile acelea urîte, atît de străine de noi doi și-n care fusese atît de brutal și de nedrept tîrîtă.

„Am pus în dragoste totul...“, obișnuim să spunem egoist și cu o supremă ușurință, cînd, de fapt, nu ne-am frustrat de la nimic, n-am dăruit nimic, ci ne-am limitat doar să luăm cu amîndouă mîinile, ca pe un drept îndubitabil, ceea ce ni se oferea.

La Tîrgoviște am fost însă înainte de a se fi pronunțat sentința, cînd încă nu știa... Nu știa, dar se aștepta, desigur, la ceva grav..., nutrind totuși, bănuiesc, o mică, foarte mică speranță ; și așteptînd în același timp cu resemnare ceea ce urma să se-ntîmple. **„Așteptarea pedepsei este ea însăși o pedeapsă...“.**

Apăsarea, tensiunea, îngrijorarea existau mai de mult. Din toamnă începuse procesul... Cred că de pe la Sin' Medru, de pe vremea cînd se ducea pe ascuns la București cu Alex, pe care-l rugase să o întovărășească și s-o ajute, în timp ce eu ședeam acasă comod, îmi vedeam nestingherit de treburile mele și brodam supoziții sau născoceam argumente imbatabile ca să-mi demonstrez că mă înșela...

Venea apoi, poate cu inima zdrobită, poate cu nervii sfîrșiți și se silea să-mi zîmbească, să fie calmă, să nu mă lase să întrevăd nimic.

Și nu numai atît : poate că-n tandrețea și-n dragostea pe care le aștepta de la mine căuta un sprijin, o fărîmă de echilibru sau de încredere în ea.

Iar eu refuzasem treptat să i le acord și pe acelea, o tratasem cu răceală, uneori o bruscasem chiar, fără nici un motiv și fără nici un menajament, posedat de închipuirile obsesive ale geloziei mele absurde.

Nu înțelegea de ce o tratam așa, dar refuza să mă judece sau să mă disprețuiască și căuta mai departe, aproape cu umilință, afecțiunea mea, cerșindu-mi uneori numai din ochi dragostea de care avea atîta nevoie și mă accepta oricum, oftind, doar era obișnuită să primească lovituri crude și nemeritate.

Cu siguranță că era și în ziua aceea — cînd am fost la Tîrgoviște — apăsată, neliniștită ; și-ar fi vrut să-mi spună ceva, să mi se destăinuiască, dar nu avea curajul, nici puterea, se agăța cu o sfială tristă de privirile mele, de vorbele mele, de mine însumi, ca de cineva care ar fi putut s-o apere sau s-o pună măcar la adăpost.

Pășea înaintea mea pe drumeagurile acelea povîrnite, cu bluginșii ei decolorați și-n canadiana ei albastră, cu mersul acela aparte, puțin șovăielnic, puțin legănat, care-mi plăcea atît, întorcîndu-se din cînd în cînd să mă aștepte ca să-mi spună cîte ceva, sau numai ca să mă privească, ori să se sprijine de brațul meu fugar, pentru cîteva clipe numai, fiindcă poteca era prea îngustă și nu puteam merge decît unul în urma celuilalt.

La rîndul meu, îi contemplam din spate, cu o încîntare mulțumită, silueta zveltă, picioarele suple și lungi, năvala părului întunecat cu unduiri mătăsoase și cu șuvițele acelea arămii, cum nu avea decît dînsa.

Trecusem peste un pod dincolo de Ialomița, lăsasem mașina jos, în marginea șoselei, și începusem să urcăm spre Mînăstirea Dealului, dar nu pe drumul larg și asfaltat, mărginit de tei bătrîni, care conducea într-acolo, ci pe-o cărăruie îngustă, abruptă, care șerpuia printre livezi și vii.

Ne-am oprit cîteva momente lîngă ulucii unei curți largi, acoperite cu pămînt roșcat, ici-colo cu o iarbă mică, abia mijindă, de-un verde transparent și fraged, unde-au venit înaintea noastră, dînd năvală de sub un șopron apropiat, o grămadă de iepuri tineri.

Simina a-ngenuncheat înduioșată, și-a strecurat mîinile printre uluci și-a început să le mîngîie căpșoarele lunguiețe cu ochi speriați și cu urechi neliniștite, în timp ce ei se-ngrămădeau năuci în preajma ei înghesuindu-se unul într-altul și-o adulmecau întruna cu boticurile lor trandafirii.

Credeau că le-am adus ceva de mîncare... Atunci a dat fuga din nou la mașină și s-a întors de acolo cu două mere pe care le luase pentru drum.

S-a apucat să muște din ele bucăți mici pe care le arunca apoi grămezii mișcătoare de boticuri lacome și de blănițe tărcate.

Aerul curat și tare al zilei aceleia, firele ierbii abia mijinde, ulucii din lemn umezit de care ședea rezemată și felul cum mușca din merele roșii cu dinții ei frumoși și sumedenia de priviri mici ațintite asupră-i — toate, alcătuiau un tablou de-o candoare și de-o prospețime de neuitat.

Sus, la biserica mînăstirii, am rătăcit în tăcere pe sub bolți austere cu ecouri prelungi, printre lespezile unor străvechi dispăruți și ne-am oprit pios înaintea raclei în care se afla capul lui Mihai Viteazul : superb și cutremurător simbol al vitregiilor din trecut !...

Avariile repetate datorate numeroaselor cotropiri au dus la distrugerea frumoaselor fresce de odinioară, plăsmuite de mîinile atîtor meșteri iscusiți. Pictura existentă e foarte nouă, dar dăinuie în schimb intacte plăcile ornamentale și întreaga dantelărie a pietrelor, cu sumedenie de arabescuri și de înfloriturl.

Din umbra lor ne urmăreau necontenit chipuri fantomatice de ctitori și de domnitori, cu fii și cu jupînițe descinse hieratic din legende.

Cîte secole — mă gîndeam — au trecut de cînd s-au perindat aievea, mînați de evlavie sau de trufii, pe sub bolțile aceluiași lăcaș?!... Cîte secole și cîte primăveri?!...

De-afară se vedea întreaga vale a Ialomiței și orașul năpădit de grădini și răsfirat la picioarele noastre pînă departe.

Dincolo de el, pe dealurile cu păduri și cu vii estompate de aceeași ceață alburie, luceau diamantin flăcările unor sonde îndepărtate.

Cînd ne-am întors spre oraș am trecut pe lîngă un bilci instalat pe un maidan larg, unde răsuna la megafoane o muzică executată la trompetă. Existau și cîteva barăci unde se trăgea la țintă și un pavilion cu mașini electrice, conduse avîntat de mai multe perechi de tineri, într-un vacarm mecanic îngrozitor. În ciuda atmosferei asurzitoare din jur, aveau cu toții un aer fericit și relaxat.

Ne-am oprit un moment în preajma lor.

Simina s-a dus chiar lîngă pista pe care evoluau, ca să-i privească mai îndeaproape.

M-am gîndit că ar fi vrut poate să conducă și ea mașinile acelea ametitoare, să rîdă și să se simtă fericită ca toți ceilalți, dar de cînd eram împreună învățase să se-nfrîneze, să renunțe, să-mi tatoneze fiecare reacție și fiecare gînd, mai înainte de a-ndrăzni să întreprindă sau măcar să dorească ceva.

Poate că am greșit făcînd-o să rămînă atîta vreme lîngă mine — mi-am spus atunci, neașteptat — poate că n-ar fi trebuit s-o las să mă iubească.

NE-AM continuat după aceea drumul cu mașina încet, la întîmplare, pe niște străzi liniștite, pavate cu bolovani mari, de pe rotunjimea cărora apa începuse să se zbicească. Piriiașe mici, grăbite, șiroiau de-a lungul rigolelor.

De-o parte și de alta se-nșirau case frumoase, gospodărești, așezate în mijlocul unor grădini cu alei îngrijite și cu straturi de răsaduri proaspăt puse.

De după gardul unei școli, niște copii oacheși, cu priviri vioaie, ne-au urmărit îndelung, făcîndu-ne cu mîna.

Cînd am ajuns la Curtea Domnească era aproape de amiază. Pe pajiștea din față am descoperit primii ghiocei.

Un soare călduț își făcuse loc printre palele răsfirate de ceață și lumina sărbătoresc pajiștea aceea.

Am pornit-o la întîmplare printre ruine. Existau multe trepte surpate, cărări fără ieșire sau parapete năruite și trebuia să-i întind mereu mîna Siminei ca s-o ajut să pășească peste un șanț sau să se urce pe rămășițele unui zid.

La început rămînea mereu în urmă să caute sau să privească atent cîte ceva, pînă cînd o pierdeam cu totul din ochi și-o auzeam apoi strigîndu-mă, cu oarecare teamă în glas.

Se întîmpla să ne regăsim instantaneu sub boltă întunecată, năpădită de umezeală și de mucegai a aceleiași firide, sau, la doi pași unul de altul, separați de același zid, dar trebuind să facem un ocol destul de mare ca să ne putem întîlni.

Foarte repede Simina și-a pierdut sfiala inițială, și-a devenit întrepidă cum îi era obiceiul.

— Ce-a fost oare aici...? mă întreba și nu-mi mai dădea răgazul să-i răspund, fugea în altă parte, dispărea din nou, minată de curiozitate, de nerăbdare, sau numai de neastîmpărul continuu din firea ei : ori se ascundea intenționat și cînd izbuteam s-o descopăr rîdea fericită cu-același ris copilăresc și nestăvilit și mi se arunca în brațe, își lipea obrazul înfierbîntat de fața mea.

Pentru scurt timp înainta, apoi iar cuminte alături de mine, cu băgare de seamă și sfioasă.

— N-am văzut niciodată ziduri atît de groase, exclama cu uimire, iar eu îi explicam că acolo fuseseră pivnițele aripei vechi, rămase de pe vremea lui Țepeș-Vodă sau poate chiar a lui Mircea cel Bătrîn — cine mai știe — încăperi uitate, menite să adăpostească butoaiele cu vin și rezervele de hrană, dar folosite la nevoie și ca temniță, ca loc de zălog pentru boierii potrivnici sau trădători.

— Dincolo, în schimb, i-am arătat cu mîna spre miază-zi, se afla aripa cea nouă, ridicată de Petru Cercel — un palat frumos, cu o arhitectură impozantă, în stil italian — cu interioare somptuoase, cu foișoare și cu logii deschise înspre grădinile vaste, cu fîntîni și cu boschete înmiresmate, care se întindeau în jur.

— Și cum de n-a mai rămas nimic..., s-a mirat ea, cercetînd cu părere de rău pietrele roase, mîncate de vreme și întinderea golașă de pămînt cafeniu în marginea căreia se profilau siluetele cîtorva copaci desfrunziți, contorsionați de vînturi.

— Nu se cunoaște exact decît că încă de pe vremea lui Matei Basarab nu mai exista, de vreme ce voievodul a reînălțat tot aripa cea veche.

Mai tîrziu însă, pe la 1659, de pildă, se știe precis că palatul a fost surpat și sfărîmat cu totul, din porunca turcilor... Abia după aceea, și numai cu îngăduința sultanului, a putut Constantin Brâncoveanu să-l refacă și să-l împodobească, dîndu-i o nouă strălucire.

— Atunci de unde se cunoaște cum arăta palatul înălțat de Petru Cercel ? a insistat iar Simina, fiindcă după descrierea mea acela-i plăcuse probabil cel mai mult.

— Din documente, i-am răspuns, din mărturiile scrise care ne-au rămas... Și m-am gîndit imediat la Sivori, secretarul italian al urgisitului domn, plimbîndu-se încet, învești mîntat în capa lui amplă, pe aleile umbrite ale grădinilor acelora acum pierite și visînd poate la însoritele și atît de feritele de primejdii meleaguri ale țării sale rămase departe.

Simina stătea în fața mea, sprijinită de un zid și privea atentă de jur împrejur, cu un aer fermecat și-ntrucîtva neîncrezător.

Ochii ei se întorceau însă mereu, stăruitori, spre pajiștea întinsă și golașă în cuprinsul căreia începeau să mijească petece răzlețe de iarbă măruntă și rară. În capătul ei, într-o parte, erau priponiți doi cai suri.

— Grădinile se aflau acolo?.... m-a întrebat iar, făcînd semn cu capul în direcția pajiștei.

— Nu chiar acolo, probabil mai către deal, mai la miază-zi...

I-am explicat apoi cum de jur împrejur se înălța zidul de incintă, ca la oricare cetate medievală.

— Un zid cu un șanț și cu un val de pămînt?!... s-a grăbit să mă completeze, bucuroasă de cunoștințele ei din școală.

— Întocmai, Simina, și n-am putut să-mi rețin un zîmbet auzind-o. Cetatea era apărată de un șanț larg și adînc — așa cum știi și tu — în care, la vreme de primejdie, erau slobozite apele Ialomiței.

Grupuri de nori mărunți, argintii, traversau alene și foarte departe întinderile de cer albastru care-ncepuseră să se-ntrevadă deasupra noastră.

NE-AM așezat amîndoi cu fața la soare, pe-o piatră lungă și netedă, aflată în iarbă.

— Îmi plac norii..., am auzit-o șoptind puțin după aceea pe Simina și și-a lipit cu gestul ei obișnuit obrazul de fața mea și s-a strîns lîngă mine. Nimic nu mi se pare mai frumos pe lume... Uite-i cum călătoresc acolo sus, departe. Îți dau o senzație de ușurare, de libertate, de necuprins...

De cîte ori sînt abătută — a mai adăugat — sau îmi vine greu să iau vreo hotărîre, simt nevoia să privesc cerul, norii...

Și iar s-a strîns, mai tare și cu teamă parcă de data asta, la pieptul meu.

Ar fi trebuit, de bună seamă, s-o întreb atunci dacă avea vreun motiv anume ca să se simtă abătută și ce hotărîre ar fi trebuit să ia, dar norii aceia și curgerea lor necontenită m-au făcut să mă gîndesc la cu totul altceva...

„J'aime les nuages... les nuages qui passent“..., am început să-i recit și-aș fi vrut să-i vorbesc despre „L'Etranger“ al lui Baudelaire, dar am observat că nu mă asculta, absorbită de plutirea norilor acelora îndepărtați și atunci am tăcut.

— Continuă..., te rog să continui..., m-a îndemnat însă neașteptat peste puțin, dovadă că nu fusese atît de absentă cum crezusem eu și-a rîs iar, un rîs ciudat, puțin amar, puțin nervos de astă dată... Tu nu ești obișnuit să accepți nimic fără să te gîndești sau să te referi la literatură... cred că ți-am mai spus asta și-n alte dăți, dar... așa ești tu!

Continuă : știu că ai să-mi spui ceva foarte frumos și foarte interesant, scris de cineva foarte sensibil și foarte talentat, iar eu o să mă simt iar mică, din ce în ce mai mică, pentru toate prostioarele pe care ți le debitez..., a observat ea, de data asta cu aerul că glumea, privindu-mă în ochi și frecîndu-se ușor, ca o pisică șireată, de umărul meu.

Am tăcut indispus. În ultima vreme îmi declarase, glumind în felul ăsta, multe lucruri pe care înainte nu mi le-ar fi spus fiindcă nu le-ar fi băgat de seamă.

— Ți-aș propune să ne grăbim, i-am amintit cu răceală, dacă ții să mai urcăm în Turnul Chindiei. E aproape ora prînzului și va trebui s-o pornim spre centru dacă vrei să mai găsim locuri în vreun restaurant.

La intrarea în turn doi soldați tineri, lați în spate și cu obrajii rumeni, își suflau în pumni ca să se încălzească.

Am trecut prin fața lor și unul dintre ei, fără să-mi acorde vreo atenție, a întors capul după Simina și-a urmărit-o cu privirea îndelung.

Simțeam cum buna mea dispoziție din ziua aceea se modifica vertiginos...

Am urcat scara spiralată din interior în tăcere, unul în urma celuilalt.

Cu fiecare pas creștea în jur misterios o viață trecută, ferecată în uitare.

Mirosul lemnului încins din soba fierbinte, așezată în apropierea intrării, apoi scîndurile albite ale scării din lemn de stejar frecat cu leșie, scîrțîitul lor prelung sub pașii noștri și o rumoare slabă de voci necunoscute — ale altor vizitatori probabil — aproape șoptite, răsunînd stingher între pereții goi, toate mi-au deșteptat ecouri străvechi, de demult : nopțile de veghe ale unor străjeri vînjoși, cu plete bogate sub cușmele din blană îndesate pe creștet, mișcîndu-se încet și măsurat în șubele lor grele, făcute să-i apere de viscole și de zăpezi, și glasurile lor, răsunînd între pereții aceluiași turn, vorbele obișnuite pe care le schimbau între ei, istorisirile cu tîlc sau cu haz cu care încercau să-și înșele încordarea clipelor de primejdie sau uritul nopților fără stele ; apoi strigătele prelungi, ia ceasuri hotărîte din zi și din noapte, prin care-și dădeau de veste cei ce vegheau în turn cu străjerii celorlalte porți din cetate ; și mirosul de lemn încins, același, al focului aprins jos, poate tot acolo lîngă intrare, jucîndu-și luminile și umbrele la fel, pe pereții albi, văruiți proaspăt...

— A venit primăvara!... Simina m-a făcut să tresar, să-mi revin din visare.

AJUNSESEM sus și Iesisem în bătaia vîntului, pe terasa din înaltul căreia privirile alunecă nestingherit, peste toată întinderea largă a văii, pînă-n ceața albăstrie a munților îndepărtați.

Ședea alături de mine acolo, sprijinindu-se cu amîndouă mîinile de creneluri, înălțîndu-se pe vîrfuri și arcuindu-și trupul frumos, asemenea unei păsări dornice să-și ia zborul.

— A venit primăvara!..., a exclamat din nou, trăgînd adînc în piept aerul proaspăt, cu arome tari și nedeslușite și era minunat de frumoasă așa cum zîmbea fericită, cu capul dat pe spate și cu pletele-n vînt, cu ochii pe jumătate închiși sub lumina limpede, ametitoare...

Zbor de rîndunele, foarte aproape de noi, cu săgetări de fulger... ; glasuri vesele jos, zgomotoase — și strigăte, și rîsete — ale unui grup de turiști, sosiți tocmai atunci cu un pulmann... ; tropot alert de cai pe asfaltul neted al șoselei, dincolo de zidul de incintă... ; și-alături de mine Simina, cu strigătul ei tînăr, plin de viață : a venit primăvara...

Un strigăt vechi de cînd lumea și miraculos de nou... Un strigăt care m-a făcut să simt pînă-n adîncul ființei mele și-așa cum nu mai simțisem de mult poate, că trăiam într-adevăr în clipele acelea primăvara, c-o descopeream fremătînd triumfătoare în jur și invadînd impetuos pămîntul.

Aș fi vrut s-o sărut de mii de ori pe Simina, să-i spun c-o iubeam nespus și c-aș fi dorit să rămînă pentru totdeauna alături de mine.

Și-aș fi dat orice atunci ca totul să fie iar ca la-nceput... Dar se adunaseră în sufletul meu prea multe păreri de rău și prea multe neliniști.

Cu tot valul de căldură și de iubire care mă invada n-am reușit să schițez nici un gest, să rostesc nici o vorbă.

Și brusc am simțit-o și pe ea abătută, întristată de răceala mea...

(Fragmente de roman)

ALEXANDRA IZBAȘA : **Flori** (Din expoziția filialei U.A.P. — Craiova. Sala Dalles)

Anghel DUMBRĂVEANU

Călătoria neîncepută

Din dorința femeii
de a dormi între crinii de seară
imaginam mereu altfel proiectul visării

odăi nălucite pentru-nvrăjbirea de astre
cum ea însăși numea
întîlnirile ce ne prădau de memorie

Întorcînd privirea ferestrelor
spre asistemul misterelor
imaginam un fel de poem
numai bun să-ți poți aminti
călătoria neîncepută
în poliedrul unei zile de iarnă

Punct de vedere

înaintînd mai greu drumul
e fără capăt s-a spus unde
mă duci drumule

unde putem opri să privim
pasărea frunza izvorul

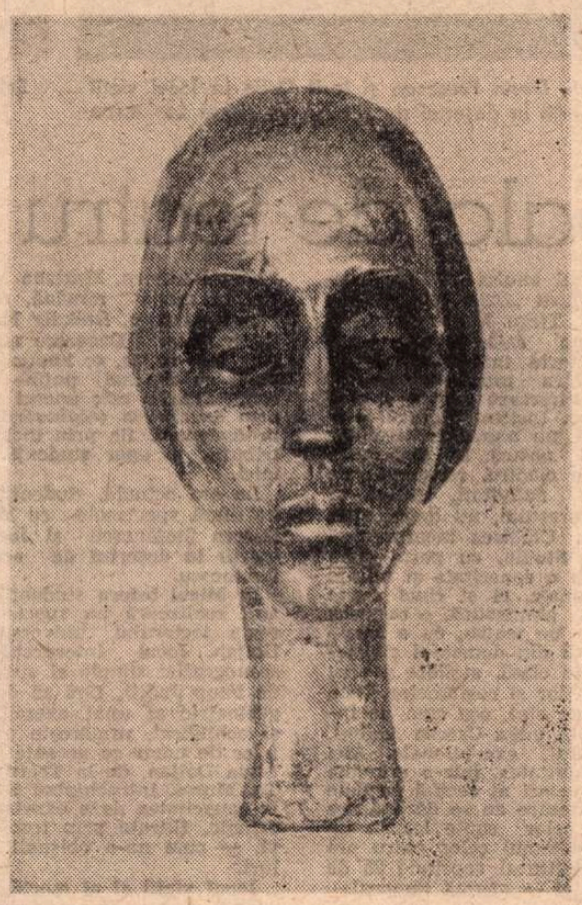
drumul tace mereu viața
ta nu e decît un punct de plecare
sau un punct de vedere
sau pur și simplu un punct
în acest peisaj
puțin observat

Oră tîrzie

Sînt mai singur ca timpul ce vine
Și mai încolțit de-ntrebări fără răspuns
Prin gîndul meu e pustiu și frig Și n-are cine
Să mă găsească-n odaia goală ascuns

Nu se mai aude vîntul pe drum
În vorbele mele umile nu mai crește nici
floarea de rînd
Lucrurile respiră așteptare și fum
Tăcerea mi-a cotropit și ultimul gînd

PAULA TUDOR : **Romanițe**
(Din expoziția filialei U.A.P. – Pitești, Sala Dalles)



EMILIAN POPESCU : **Portret**
(Din expoziția filialei U.A.P. – Craiova, Sala Dalles)

Mîngîiere

Retras în munții unui gînd
care trăi misterele eline
primit și sărutat de zeu
în marea lumii orgă de ruine

Smuls cu delicii-n fiecare clipă
din cuiele în care-am fost bătut
cu dragoste de umbre umbrei mele
aripile-mi cresc mereu de la-nceput
într-o durereîngîiere
de lut băut

Pe cînd eram în alte ere

Păsări în zbor

Dacă mă cufund într-un gînd
sînt o fîntînă
care se aude numai pe sine

Nu se știe de ce
solemn ca leul
și trist ca pasărea de pradă

în definiția geniului

Fîntînă privind insistent
din pămînt de eter
lacrimă întinsă în liniștea astrelor
cînd se răsfrîng
în amintirea femeii

sau în sensul unui timp
imaginar

Mister și tină de floare
întrebare de zeu
glas de mamă chemînd
regăsire de păsări în zbor
în dimineața întoarcerii

ascultînd universul

Răscruce

Rătăcite vînturi de întuneric
întăritate fierbeau
între pereții slabei mele ființe De ce
vuia întreg universul Nervii plezneau
sub presiunea masei de aer

De nori și soare eram Dislocat
cu gînduri cu tot în direcții contrare
împins în rețeaua curenților Izbit
în nevăzute maluri Lătrat
încolțit rechemat cu amăgiri
la cheremul năucilor Cîțiva
mă fixau cu-ntrebări
pe două scînduri îmbrățișate
sus pe colină

Cu arșiți setea mă tortura Bun
și oțetul Bună și fierea

Ucenicii unde erau

Spre dimineață femeia
mîngîindu-mi urmele cuielor

Eu însă plecasem
pentru altă întoarcere

Unde numai ea aștepta

Septembrie

Vine septembrie pe dealuri de galben
Cineva acordează pădurile pentru amurg
Trupul femeii miroase a soare Aud
neliniștea sînilor ei răcoarea lor grea de
pămînt
cum stă culcată în cer

Gîtul ei cu irizări de stamină

Pe dealul de galben
septembrie acordînd pădurile pentru amurg

Enigmă

Interesată de tot ce-ți aparține

Într-o zi îți procură provizii de frig
într-o noapte îți inoculează
surisul placid

Nici nu știi cînd îți fură lumina
nici nu știi cînd îți aduce tăcerea
nici nu bănui cînd ajungi numai al ei

Peisaj cu insule

Se duce încă o iarnă lăsînd
ecoul unui vînt pe ziduri

Un aer rece stăruie-n subsoluri

Martie respiră explozii florale
și neastîmpărul cîtorva fete
învie strada
cu tandrul lor exces de lumină

Cei ce nu mai sînt tineri se miră
amintindu-și cum altădată
se ridicau în înaltul văzduhului
și dispăreau cîteva vieți
îmbrățișați într-o insulă-a nopții

Teatru

Pe platou

REÎNNODÎND tradiții benefice, Televiziunea Română a prezentat la rubrica teatru a săptămînii trecute o comedie clasică : **Hangița** de Goldoni. Dată fiind absența în ultimii ani a atari inițiative de investigare a tezaurului dramaturgiei universale, opțiunea repertorială (redactor Ioana Prodan) poate fi considerată întrutotul oportună.

Spectacolul e discutabil. O seamă de stîngăcii amintesc chiar de anii de pionierat ai mizanscenelor de platou, ca și cum creatorii ar fi uitat, în timp, bune deprinderi și învățături deduse din experiențe reușite și mai ales nereușite. Căci altfel cum s-ar explica sufocarea puternicului potențial satiric al comediei începuturilor realismului italian, cu gaguri naive și desuete, bufonade de mică anvergură ? Pozne circărești, pantalonade puerile, bătăi cu spumă diminuează atît profunzimea și adevărul replicii cît și efortul unor actori talentați. Marian Hudac, Ovidiu Sehumacher, Mitică Popescu sînt dirijați spre interpretare în registru frivol, spre caricaturizarea copilărească a personajelor.

Solida literatură comică goldoniană cunoaște astfel, datorită regizorului Constantin Dicu, un tratament vodevilesc. Doar Dana Dogaru, Coca Andronescu, Jeanine Stavarache și, într-o anumită măsură, Dinu Manolache și Hamdi Cerchez își rezolvă mai complex și mai abil partiturile. Dar fără performanță.

Scenografic vorbind, nu înțelegem ce legătură este între rafinata mobilă albă, fîntînile arteziene, scările interioare — un cadru altfel somptuos și agreabil plastic, proiectat de Teodora Dinulescu și Mihaela Giușcă, sugerînd opulența unui elegant edificiu nobiliar — și ideea de han, gospodărit de o orfană ce se mărită cu propria-i slugă...

Radu Anton Roman

Constantin Doljan, Dorin Presecan și Iosif Cojic în Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă **de Horia Lovinescu**

Sebesi Karen și Székely Melinda în Patima roșie **de Mihail Sorbul**

Școala de teatru din Tg. Mureș

LA începutul anului 1986, Institutul de teatru „Szentgyörgyi István" din Tîrgu Mureș prezintă, în moderna sală de spectacole **Studio**, „un repertoriu interesant, incluzînd piese de teatru menite să fie tot atîtea pietre de încercare pentru creativitatea studenților. Institutul acesta este unic, în felul său, nu numai în țară dar și pe continentul nostru. De mai mulți ani dispune de o clădire, construită pe specificul acestei activități, situată în zona centrală a orașului, nu departe de Teatrul Național. Clădirea încorporează nu numai sala **Studio**, cu peste două sute de locuri, cu o sonoritate și utilaje tehnice excepționale, ci și cinci scene mai mici, săli de gimnastică, o serioasă bibliotecă, axată pe teatru, cu o secție incluzînd publicații din domeniul științelor sociale, săli de clasă, ateliere pentru realizarea decorurilor și costumelor. Deci, condițiile materiale sînt, așa cum ne încredințează și prof. univ. Csorba Andrei, rectorul institutului, excepționale. Aici își desfășoară activitatea, într-o armonie firească, viitorii actori ai secției române și maghiare. În fiecare an se dă concurs pentru ocuparea celor șapte locuri. La ora actuală, în sistemul celor patru ani de învățămînt, institutul cuprinde 28 de studenți. „De altfel — afirmă rectorul — avem condiții excelente de școlarizare pentru un număr mai mare de studenți. Am cerut o suplimentare de locuri pentru fiecare secție". Motivația acestei cereri se bazează atît pe ritmul de îmbătrînire al actorilor, deci pe o cerere crescîndă de cadre noi, cît și pe înalta profesionalitate a corpului didactic, compus din douăzeci de specialiști. În procesul educativ sînt solicitați și colaboratori externi de la Teatrul Național (Kincses Elemér, Mihai Gingulescu, Lohinszky Loránd, Ioan Cristian, Cornel Popescu ș.a.).

Anual, cele două secții pregătesc opt premiere care se joacă în sala **Studio**.

Promoția acestui an se compune din Dorin Presecan, Mariana Mihu, Iosif Cojic, la secția română, și Szász Anna, Koncz István, Székely Melinda, la secția maghiară. Deoarece numărul studenților este redus, se impune alegerea unor piese cu cît mai puține personaje. Carența aceasta este uneori compensată fie prin solicitarea colaborărilor unor actori profesioniști, fie prin includerea, în distribuții, a unor studenți din anii mai mici.

La ora actuală, studenții secției române ne oferă spectacole cu **Micul infern** de Mircea Ștefănescu și **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu.

În **Micul infern** studenții aleși din toți anii realizează un spectacol omogen în regia lectorului universitar Constantin Doljan. Jocul interpreților (în spațiul scenografiei simple și sugestive semnată de Papp Judit), fără să depășească locul geometric al unui exercițiu conștiincios și echilibrat, urmărește păstrarea nuanțelor de umor cu accente ironice. Actrița Livia Doljan, de la Teatrul Național din Tg. Mureș, întruchipînd Soacra, dovedește capacitatea de a exprima stări psihice dificile, filtrate prin ironie și inteligență, — cum ne-a obișnuit și în alte roluri.

Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă îi are ca regizori pe Kincses Elemér și Constantin Doljan. Scenografia realizată de László Ildikó alcătuiește, cu minimum de elemente, un spațiu de forma unui adăpost care poate fi și un loc-capcană, în același timp.

Dorin Presecan (Abel) și Iosif Cojic (Cain) — absolvenți din acest an — înfățișează personaje lucrate cu migală și seriozitate, care, însă, nu ajung să se încarce cu fluxul vital autentic, capabil să le individualizeze. Carențe în stăpînirea și nuanțarea vocilor, în ritmarea și intonarea cuvintelor perturbă expresivitatea psihică a personajelor. Aceste impresii sînt cu atît mai evidente cu cît, în rolul tatălui, actorul Constantin Doljan compune un personaj foarte bine șlefuit, păstrîndu-i, însă, și cîteva „fețe" cu asperități naturale. Mihaela Murgu (anul III) știe să pună în evidență o feminitate simplă, salvată de forța tinereții.

La începutul lui februarie am asistat la un spectacol „de atelier" cu **Creditorii** lui Strindberg, care marchează preocuparea institutului, și în special a lui Constantin Doljan (traducătorul acestei piese în colaborare cu Livia Doljan), de a (re)aduce în atelierul studențesc texte mai puțin jucate. Piesa aceasta (scrisă în 1888, după **Domnișoara Iulia**) tratează o situație-limită, specifică universului strindbergian: criza unui cuplu (scriitoarea Tekla și sculptorul Adolf), agravată de imixtiunile fostului soț al Teklei (Gustav, un creditor). Studenții Dorin Presecan (Gustav) și Iosif Cojic (Adolf) își construiesc rolurile în tonalități diferite, uneori disonante. Dorin Presecan accentuează detașarea față de rol prin ironie, își dozează mimica și gestica atent, cu parcimonie. Iosif Cojic optează pentru o latură melodramatică a rolului pozitiv, substituind-o tensiunii de profunzime, dramatismului personajelor strindbergiene. Mariana Mihu asimilează rolul dovedind talent pentru îmbinarea dramaticului cu sarcasmul, a amărăciunii cu maliția, marcînd astfel tărîmul contradictoriu al subconștientului feminin.

Alături de Constantin Doljan, aici își desfășoară activitatea, cu dăruire, prof. univ. Călin Florian și conf. univ. Adriana Pitești eanu.

Secția maghiară a Institutului este prezentă cu spectacolele : **Gardistul** de Molnár Ferenc și **Patima roșie** de Mihail Sorbul.

Gardistul, regizat de apreciatul actor-pedagog Gergely Géza, care reunește studenți selectați din toți anii, oferă învățăceilor posibilitatea de a-și asimila și exersa arta dramatică într-o comedie spumoasă, axată pe qui-pro-quo. Scenografia aparține lui Papp Judit.

O realizare profesională deosebită este **Patima roșie.** O traducere mai veche a fost prelucrată de lectorul univ. Kovács Levente, cel care regizează spectacolul în decorul unui început de secol — realizat de László Ildikó. Efectele sonore sînt asigurate de Sárossy Endre. Un Sbilț structurat pe tragismul unui ratat de tip schizoid, cu accente grotești, ne oferă Koncz István, care pare să fie cel mai bun dintre absolvenții acestei promoții. Remarcabilă ni s-a părut și Szász Anna în rolul Crinei, în scena mărturisirii amoroase a lui Rudy (schematic, superficial interpretat de Sebesi Karen — anul III) și în scena ultimei întîlniri cu Tofana. Székely Melinda reușește să pună în mișcare o Tofană a cărei frumusețe de păpușă și comportament extrem de „stilat" îi conferă o notă de artificialitate în detrimentul veridicității.

La studenții secției maghiare am constatat o grijă deosebită pentru dozarea tonalităților vocale — ca reflectare a stărilor umorale — pentru claritatea și expresivitatea voluntară a limbajului oral. Însă gestica alunecă uneori spre „demonstrații" inutile (vezi manipularea scaunelor, a pernelor sau scrumierelor în **Patima roșie**). Am observat și nerăbdarea juvenilă a unora dintre studenți (Bács Miklos în rolul lui Castriș, de pildă) în a-și etala cît mai multe cunoștințe de interpretare, ajungînd astfel să supraliciteze unele elemente (hohotele de rîs, crizele de mînie), să oscileze abrupt între stiluri opuse de interpretare. Efectele însă nu sînt cele dorite.

Alături de cei amintiți, în cadrul secției maghiare, prețioasă contribuție la formarea tinerelor talente au profesorul univ. Csorba Andrei și conf. univ. Ferenczy István.

Studenții secției române au realizat și un spectacol de divertisment **(Amalgam)** cu succes la public.

De altfel, toate spectacolele studenților din sala **Studio** se bucură de atenția și prețuirea publicului.

Maria Mailat

CARTEA

„Generația de sacrificiu"

DRAMATURG uitat astăzi, dar prețuit și jucat în perioada interbelică, I. Valjan este restituit cu opera sa teatrală quasi-completă de editura „Minerva", dar în afară colecției specializate. Undeva Valjan (Vasilescu Al. Jean, 1881—1960) afirmă că preferă comedia într-un act, la care spectatorii să rîdă de personaje, piesei în trei acte la care lumea să rîdă de autor. Poate că de la o asemenea mărturisire a pornit G. Călinescu în **Istoria literaturii...** unde l-a caracterizat succint : «V. Al. Jean e un comediograf spiritual și plin de vervă, specializat în piesa de un act».

Piesele au o accentuată amprentă profesională (Valjan a fost magistrat de carieră) și rezolvă imprevizibil, cu răsturnări dramatice, diferite „procese", încurcături dintre oameni sau dintre oameni și lege. Așadar se confruntă o logică de fier (dura lex) cu un joc al intereselor, al întîmplărilor, al erorilor. Dar problemele se descîlcesc nu numai pe mulajul de fier al jurisdicției, ci și prin diferite stratageme și abilități avocățești ale personajelor **(Ce știa satul, O inspecție)**. Adulter, culpabilitate, coruptibilitate, penitență, iată numai cîteva noțiuni juridice ferme ce recheamă imediat categoriile morale — și nu se putea altfel într-o literatură elaborată exclusiv pe observație : «Observ ca avocat, ca simplu cetățean, ca om politic. Observația este o obsesie împotriva căreia nu pot să lupt [...]». După autor numai observația realizează plenitudinea mijloacelor tehnice din teatru, adică «O trasare definitivă și impecabilă a caracterelor, realizarea unității absolute în acțiune și organizarea întregului în așa fel încît să dea impresia unei adevărate simfonii».

«Excelentul **Nod gordian**» — cum îl numește într-un context Pompiliu Constantinescu — concentrează într-un singur act o acțiune destul de largă și tușează din cîteva linii caractere memorabile. Comisarul de poliție ipocrit și poltron, desigur cu slăbiciuni erotice, nu primește decît jumătate din suma cu care inculpatul vrea să-l mituiască ; așadar, își împacă propria conștiință, negustorul necinstit va fi judecat în stare de libertate — ceea ce echivalează cu absolvirea de vină —, și numai acuzatorul va fi arestat. Cu aproximație se poate închega următorul scenariu: un posibil Pristanda, îndrăgostit de o Vetă sau Miță oarecare, arestînd un urmaș al Cetățeanului turmentat. Totuși caragialismul lui Valjan nu trebuie supralicitat pentru că în comedia de moravuri el se menține în linia teatrului modern din primele decenii ale veacului nostru, apropiat de Marcel Pagnol și Sacha Guitry.

Generația de sacrificiu, jucată la Național în stagiunea 1932—1933, într-o altă variantă decît cea publicată acum, rămîne probabil piesa cea mai cunoscută a lui I. Valjan. Aproape jumătate din acțiunea piesei se petrece între servitorii de casă mare ai familiei Bănescu, afacerist veros, gangster financiar, îmbogățit după război ca Nae Gheorghidiu sau Vasilescu-Luminăraru, în urma tranzacțiilor cu sîrmă. Noul burghez, proaspăt îmbogățit își dorește, bineînțeles și o prestanță aristocratică, ține casa permanent deschisă și petrecerile — patronate de soția sa Coralia, o Zoe Trahanache evoluată — se țin lanț. Aici se introduce ca servitor de rang înalt Gheorghe Vîlcu, în fond profesor de geografie somer, dar care, primind o suplinire, își arată adevăratul chip de luptător socialist : «...Nu-mi pare rău că am trecut printr-o asemenea experiență, pentru că știu astăzi ce să spun copiilor ca să nu treacă și ei prin ce am trecut eu. Trebuie să-i învăț să iubească, dar să și distrugă!».

Ca și Elisabeta Marineanu, căzută în plasa disimulărilor soțului ei **(Ce știa satul)** și preturul Aurică Pantu intră în jocul ironic afectat al inspectorului Aristide Mihăilescu și face mărturisiri care îi compromit cariera **(O inspecție)**. Din naivitate, prostie sau falsă comprehensiune, culpabilii fac dezvăluiri mai amănunțite decît sub starea de constrîngere.

O puternică dramă socială **(Cuceritorii** bazată pe conflictul de muncă dintre patroni și muncitori forestieri) este tot un „proces" bazat pe pledoarii de avocați ; **Cînd soarele se uită înapoi**, inițial **Simfonia destinului**, apoi **În fața morții**, citită cu succes la cenaclul „Zburătorul" surprinde momentul bilanțier, dintr-o iluminație ultimă al avocatului Dinu Rareș care realizează în ultimile clipe ale vieții că nefericirea sa se datorează carierismului sau chiar arivismului profesional. Intriga se complică cu apariția unei vechi iubiri — căreia îi va lăsa o imensă avere — reactualizată în starea de morbiditate.

Autorul face burlescă dramă modernă pornind de la surse disparate : biblicul Iov, folclor, Faust, întîlnindu-se în **Norocul** cu teatrul mai vechi al lui Victor Eftimiu **(Cocoșul negru)**. Drama are o tentă alegorică, cu o lume mai transparentă, mai eterată, de construcție simbolică iar nu tipologică (fără prezențe sau existențe). O excelentă farsă tragică pe care doar ilustrativismul îi mînează caracterul foarte modern și, poate, o anumită nesiguranță și oscilație între a evolua fie în deplin fantastic, fie în orizontul semnificației moralizatoare.

Ingrijirea ediției și prefața aparțin unui poet — aici mai ales în ipostază de memorialist : Ion Potopin.

Aureliu Goci

Tentațiile primăverii

NU demult, în pofida iernii aspre, se impunea atenției uimitoarea pasiune pentru film a bucureștenilor care continuau să frecventeze în număr impresionant cinematografele. Brusca venire a primăverii are însă efect și asupra cinefililor, îndemnîndu-i să evadeze către parcuri, să pornească la plimbare spre a respira aerul iluminat de multașteptatele miresme suave și temperaturi blînde. Organizatorii orelor de proiecție încearcă să păstreze publicul, sporindu-și eforturile de a oferi felurite atracții — medalioane de actori celebri la „Patria", cicluri de faimoase pelicule, mai ales, la „Capitol", reluări ale unor titluri de succes, pe afișele majorității sălilor, îndeosebi a celor de mare capacitate, precum „Luceafărul".

■ ȘI ce poate răspunde mai exact gustului, în constantă creștere, pentru literatura-documentară decît transcrierea pe ecran lat a istoriei din **Ziua cea mai lungă ?** Cartea lui Cornelius Ryan e „citită" de regizorii Ken Annankin, Andrew Marton și Bernard Wicki, iar personalitățile reale sînt întruchipate de nu mai puțin de cincizeci de vedete internaționale — de la Robert Mitchum la Bourvil și Arletty, de la John Wayne la Mel Ferrer sau Curd Jürgens, de la Henry Fonda la Richard Burton, Jean-Louis Barrault ori Peter Van Eyck. Giganticul și, în același timp, dramaticul spectacol al debarcării în Normandia devine elocvent grație forțelor de varii naționalități reunite sub pavilionul cinematografiei americane — respectiv al producătorului Darryl F. Zanuck. Se urmărește radial, cu minuție, desfășurarea ultimelor pregătiri și apoi inlănțuirea, oră de oră, a luptelor din 6 iunie 1944.

Superproducție în toate sensurile (chiar și durata sa este dilatată), **Ziua cea mai lungă** face să defileze — după instantaneele din existența simplilor marinari, parașutiști, geniști din armatele aliate — o paradă a militarilor cu grade înalte, de la Eisenhower la Rommel, generali și amirali, strategi și șefi ai diferitelor fronturi de operațiuni (cu numele fie înscrise pe peliculă, fie clar rostite). Liniile de evoluție ale zecilor și zecilor de „personaje" se mai pierd ori sînt dificil de perceput de-a lungul suprasaturatei țesături narative ; ecranul se umple efectiv cu mii de avioane și de nave, înregistrează nenumărate tipuri de asalturi asupra țărmurilor, bătăliile pentru eliberarea unei coaste, unui drum, ca și actele de sacrificiu pentru distrugerea unui tren sau a unei garnizoane hitleriste. Cronica, în percutante imagini și sunete, a celei mai lungi zile de război are anvergura înserierii de documente — riguros reconstituite —, dar abundent „colorate" și cu tragice episoade individuale, și cu o undă de sentimental umor. Revăzînd filmul, poți descoperi mereu alte intersante detalii, neobservate anterior sau uitate în timp, cu toate că întregul rămîne un produs eteroclit, nutrit de iluzia că e posibil printr-un unic lung-metraj să satisfaci exigențele celor mai diverse categorii de spectatori — iubitori de istorie, cuceriți de marile montări, de „aventuri" trepidante, de farmecul starurilor...

■ POPULARITATEA unui gen — invocat însă cu ironie tandră — și a actorilor (protagoniști fiind Ilarion Ciobanu, Ovidiu Iuliu Moldovan și Mircea

Cadru din filmul Noaptea lunii de smarald **de Václav Matějka, (în imagine, actorii Radoslav Brzobohaty și Pavel Višnovský)**

Diaconu) chema, tot săptămîna trecută, către western-urile născute din fantezia scenaristului Titus Popovici, din voința sa de-a încerca cele mai variate formule, de a-și exersa talentul și profesionalitatea pe întregul registru cinematografic. Agreabila reîntîlnire cu **Profetul, aurul și ardelenii** și **Pruncul, petrolul și ardelenii** (ambele regizate de Dan Pița) ridică o singură întrebare : de ce nu a fost reprogramat oare și filmul **Artista, dolarii și ardelenii** (regia : Mircea Veroiu) spre completarea firească a „serialului" ?

■ EXPERIMENTATUL Václav Matějka vrea, parcă, să demonstreze deasemenea că nimic din ceea ce e „specific" filmic nu-i este străin. După precedenta sa comedie muzicală în costume de epocă, regizorul (asumîndu-și și misiunea de scenarist, alături de scriitorul Jiří Krenek) abordează cu aplomb dramele contemporane în **Noaptea lunii de smarald** — turnată în studiourile cehoslovace în 1984 și prezentată recent în premieră pe ecranele bucureștene. Situația limită (trei frați îndurerați, neizbutind să se împace cu durii și capricioșii gropari voluntari ai satului, ajung să sape ei înșiși mormîntul mamei lor) se ramifică necontenit, prilejuind ipostazierea, evasi-simbolică, a nefericirii. Cel mai mare dintre fii (profesor universitar, perseverînd cu devotament și har de savant în cercetarea cancerului) se autoanalizează abia cum, căutînd în viața-i plină de nobile țeluri eroarea care l-a împins în capcanele însingurării. Mijlociul se fălește cu averea dobîndită prin forța brațelor, dar egoismul îl împiedică să înțeleagă chiar și suferința răspicat și adesea mărturisită de propria nevastă ; neliniștile îl cuprind doar cînd se gîndește la dorința răposatei de a-l lăsa moștenitor al prosperei gospodării pe mezin. Flăcăului nici nu-i pasă de casă, fiind copleșit de alte soiuri de necazuri : îndrăgostit pînă la uitarea de sine, însă părăsit de femeia iubită, el își ispășește pedeapsa pentru vina „de-a fi turtit o mutră antipatică" — după cum declară cu mîndrie aproape copilărească. Peste prezentele traiectorii complicate ale familiei se suprapun amintirile ; rememorările se extind pînă la destul de amplele evocări ale invaziei naziste, ale exodului de refugiați și ale rezistenței cehoslovace. Atari realiste flash-back-uri alternează cu momentele aflate la granița imaginarului (unele dintre dialogurile profesorului cu mama sa transformîndu-se într-un fel de comentariu-soluție la întîmplările de dinainte și de după înmormîntare !). Pe fundalul măiestuoaselor peisaje hibernale — surprinse inspirat de operatorul Jiří Macháně — și pe canavaua ritualului funerar se brodează o dezbatere gravă despre adevăratul echilibru sufletesc, în condițiile traiului la țară, ca și în ambiențele citadine. Înșiruirea domoală de argumente este dinamizată prin cîteva acute notații în stilul „noului val" din deceniul '60, pentru a se încheia apoi tonifiant cu anunțarea limpede a unui happy-end.

Ambițioasa peregrinare a regizorului Václav Matějka în felurite, prea felurite, zone interesante se sprijină pe o abilă întocmire a distribuției ; genericul alătură interpreți consacrați ai cinematografului cehoslovac, precum Radoslav Brzobohatý (fratele cel mai vîrstnic), tineri de certă vocație ca Pavel Višnovský (mezinul) și Magda Vašaryová (în rolul celei de a doua soții apărînd frumoasa actriță cunoscută și publicului român din **Amintirile** lui Jiří Menzel), dar și pe polonezul Jerzy Trela (fratele mijlociu). Totuși, în parte, sperata autenticitate se risipește printre divergente elanuri „artistice", iar sondajul în **Noaptea lunii de smarald**, în lumea cu atît de variate structuri temperamentale, atît de diversă ca nivel de aspirație, de instruire ori statut social nu pătrunde la adîncimile scontate, deși mijloacele cinematografice etalate sînt demne de respect.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Nostalgia

■ DACĂ n-am ști cine-i este autorul, **Un rege la New York** ne-ar părea azi un film oarecare, sau ar fi cu totul uitat. Închipuiți-vă că rolul măruntului rege care dă faliment și se refugiază în metropola americană n-ar fi interpretat de Chaplin, ci de un actor fără faimă : n-ar părea totul banal, redundant, tezist ? Interpretarea nu vi s-ar părea demodată (nu numai de azi, ci din chiar momentul producției), gagurile nu vi s-ar părea previzibile, și chiar cele mai bune dintre ele (cum este acela cu furtunul de pompieri) nu s-ar topi în lungimile tacticoase ale acțiunii ?

Inutil să mai discutăm însă cusururile unui film de senectute. În ce mă privește, am văzut în el doar tulburătoarea luptă a maestrului cu propria sa glorie. Tot filmul, Chaplin — domnul nu neapărat foarte bătrîn, dar ambarasat de importanța sa socială și artistică — nu face decît să tragă sfios cu ochiul spre gesturile și amintirile sale din tinerețe. Fiecărui cuvînt ce i se pare neconvingător îi adaugă o pantomimă și fiecare pantomimă neconcludentă o întrerupe la jumătate, întărind-o cu altele și altele — cioburi, umbre, fragmente ale marilor gaguri din tinerețe. Rigid și greoi, simte că giumbușlucurile lui Charlot nu-l prind, dar în același timp realizează că numai prin ele poate pătrunde spre sufletul său autentic. Ele sînt ca o limbă pe care ar fi vorbit-o cîndva la perfecție și la care se vede nevoit să recurgă din nou, după o lungă perioadă în care ar fi tăcut sau ar fi folosit alte limbi, străine.

Impresionantă pînă la lacrimi această imitație, această dependență lingușitoare, această intimidată aplecare a bătrînului acoperit de lauri, dar șovăitor, în fața tînărului care respiră numai prin geniul și candoarea sa, dar căruia îi este destul atît ca să cucerească lumea. Relație de continuă tatonare, dar care s-ar reduce pînă la urmă la existențiala osmoză a idealurilor vîrstei lui. Bătrînul este obsedat de modelul tînărului, al acelui tînăr care rîvnise cîndva să ajungă tocmai la situația bătrînului și învinsese tocmai prin libertatea sa. Ireversibilă situație !

În legătură cu sensibilitatea și timiditatea lui Chaplin, mi-am amintit aproape fără să vreau o întîmplare de pe un platou de filmare, relatată cîndva de Lucian Pintilie. Se turna **Contesa din Hong Kong**, iar regizorul român — aflat și el, atunci, la vîrsta marilor exuberanțe — venise emoționat să urmărească filmarea. N-a prea avut ce să învețe, pentru că tot timpul marele Chaplin, departe de a mai continua lucrul, s-a preocupat de impresia pe care o lasă asupra tînărului său coleg.

Un rege la New York a fost, de altfel, ultimul film în care Chaplin a mai apărut într-un rol principal. Se vede că, tocmai în acel moment, Charlot a învins, obligîndu-l pe bătrînul său alter ego să renunțe la tentația faustică de a se mai reîntrupa din reminiscențele tinereții.

Romulus Rusan

Radio-tv.

O primăvară însorită

■ Înaintea vacanței de primăvară, cei mai buni dintre elevii „mari" trăiesc emoțiile primelor competiții profesionale de anvergură. Sezonul Olimpiadelor este foarte aproape, acum, în clasele, laboratoarele, bibliotecile peste măsură de însorite, „loturi" de adolescenți citesc prelegeri de specialitate, își organizează fișele și observațiile notate în caiete, discută, într-un cuvînt aduc ultimele retușuri unei pregătiri ce a început, serios și ritmic, la începutul anului școlar. Edițiile precedente au evidențiat vocații și aptitudini a căror confirmare națională și, în unele cazuri, internațională a avut darul de a întreține încrederea în viitorul cercetării umaniste și științifice românești, pentru că acești tineri de 15—18 ani vor determina configurația specifică a deceniului și a deceniilor următoare. Școli, universități, institute de profil, prin profesorii și cercetătorii lor, sînt mereu alături de elevi, nu mai puțin, emisiunile radio — t.v. care înregistrează an de an rezultatele „finalei" pot să iasă în întîmpinarea interesului general prin cicluri de emisiuni cu tematică adecvată.

■ Alături de **Revista literară radio, Viața cărților** lărgește, cu prețioase informații și comentarii, turul de orizont asupra noutăților editoriale ale săptămînii. Ultima ediție a cuprins cronici de carte, lecturi din volume recent apărute, un autograf sonor (mărturii de scriitori și poeme în lectura autorului). Spațiul acordat actualității literare poate fi, însă, mărit ca reflex direct al dimensiunii acestei actualități iar modalitățile de investigație, diversificate prin inițierea (sau reluarea) unor serii radiofonice dedicate scriitorilor contemporani și operelor lor reprezentative. Luăm în considerație „tirajul" remarcabil al emisiunilor radiofonice, depășind cu mult pe cel al presei tipărite, posibilitatea, deci, ca literatura să pătrundă cu repeziciune în cercuri largi ale opiniei publice. Modelul emisiunilor de valorificare a tradiției culturale merită a fi urmat, cu originalitate desigur, altfel încît imaginea creșterii literaturii române în timp să fie surprinsă în întreaga ei semnificație.

■ Un sigur simț al selecției valorice ghidează opțiunile multor programe radiofonice muzicale și, între ele, pe cele ale seriei **Ora melomanului.** În această săptămînă avem privilegiul de a putea asculta piese extraordinare: sonate de Beethoven în interpretarea lui George Enescu, din nou Beethoven alături de Richard Strauss sub bagheta lui George Georgescu, Schubert, Chopin și Mozart în viziunea lui Dinu Lipatti, Ionel Perlea dirijînd Smetana și Brahms iar Constantin Silvestri oferindu-ne versiuni Skriabin și Dvorak, în sfîrșit, Chopin și Brahms în versiunea lui Alexandru Demetriad. Ciclul **Mari interpreți ai veacului** trebuie continuat și înregistrările „de aur" din fonotecă adresate miilor și miilor de ascultători.

Ioana Mălin

Telecinema

Din comediile umane

■ Cu un minimum de sinceritate și toleranță, se poate accepta că pentru populații la fel de numeroase ca acelea care urmăresc serialul cu Balzac în postură de Madame Bovary, că tot bărbatul într-o „mare iubire" — mai există un serial nu mai puțin pasionant în secolul 20 : acela al cupelor europene de fotbal. Nu sînt dintr-acei care opun antagonic fenomenele, nu-mi place să depling soarta culturii meta în fața culturii fizice, nu pricep alergiile intelectuale la numele lui Burruchaga (un inter din țara lui Borges) alarmate că acesta ar atenta la strălucirea lui Wittgenstein. Iar de cînd am aflat că un apăsător filosof contemporan, la care se vine în vîrful picioarelor, l-a putut întreba pe un tînăr critic de prin părțile Aradului „Ce mai e nou cu U.T.A. ?" — sînt și mai liniștit în această direcție a interpasionalității.

Voiam deci să scriu ceva despre scena aceea în care Honoré de Balzac, într-un parc din Viena, o lasă — cf. scenariului — în plata domnului pe Eva Hanska pentru a asculta elogiile ditirambice ale unor tineri literați care-l abordează fără să le pese de delicatețea situațiunii — cînd mă sună sobrul, echilibratul și temeinicul meu prieten, prozatorul Nicolae Țic, pentru a mă întreba, după cunoscutul „ce mai e nou ?" :

— Ia spune-mi, avem vreo șansă cu Anderlecht ?

Țic e un om prea serios ca să văd în această neașteptată întrebare venită din partea lui doar o glumă. Om cu cravată vara și cu Pavel Dan la bază — el aparține blocurilor, orașului și timpului său, știind prin urmare că o echipă românească într-o semifinală de fotbal european e un eveniment pentru urbea noastră, sărind din serie și serială. În fond, fotbalul însuși nu mai e o glumă, o frivolitate a comediei umane. Nici lui Balzac nu-i puteau trece prin furnalele inspirației sale cîte au dus la transformarea unui joc într-o formidabilă întreprindere umană ale cărei destine și pasiuni joacă, ele da, precum cele ale parfumierilor și cămătarilor lui. Pentru o semifinală se poate ajunge la nevroză și infarct — asta dramatic vorbind și uitînd ce a spus odată Nichita despre un spectator brazilian care a murit de inimă la un penalti ratat. Comedia însă — dacă tot e umană — stă, ca deobicei, în „chestia estetică" : facem realism sau nu ? Fotbal pentru fotbal sau fotbal fără scrupul, singura tendință fiind cîștigul cu orice chip uman ? Problema nu e deplin elucidată nici pe plan mondial — italienii și, în general, europenii aducînd o contribuție esențială și chiar convingătoare în despărțirea spectacolului de scor, a eticii de rezultat. („Magul" Herrera — cînd începea să i se facă morală fiindcă a învins cu 1—0 din minutul 7, după ce a închis bine și cinic jocul — îți arăta singurul adevăr : tabela de marcaj). Ca deobicei în fața evidențelor, poți număra sfîșiații între eficacitate și frumusețe, între urît și remușcare, plus bătrînii naivi, ca Rafinski, celebrul half de altădată al Ripensiei, care-i spunea odată lui Ion Chirilă : „Diferența între fotbalul de azi și cel de ieri e că noi pierdeam frumos și ăștia cîștigă urît".

I-am răspuns deci lui Țic că depinde cum vom închide jocul dar, indiferent de rezultat, sînt încîntat de performanța Stelei, într-o lume unde se titrează liniștit posibilitatea ca „o mare iubire" să fie — pentru un bărbat — și madame Hanska și o echipă de fotbal.

Radu Cosașu

MUZICA ŞI SFERE ALE

BRĂDUŢ COVALIU : Tînără violonistă

● Pasionanta problemă a conexiunilor dintre muzică şi alte domenii ale artei, ştiinţei şi culturii a constituit obiectul convorbirilor cu o serie de personalităţi ale vieţii noastre cultural-artistice.

Au răspuns invitaţiei şi dorinţei noastre de a interpreta raporturile subtile existente între domeniul muzicii şi alte forme de manifestare ale spiritului uman, prof. univ. ION BANU, logicianul prof. univ. ANTON DUMITRIU, fizicianul ANDREI DOROBANŢU şi esteticianul prof univ. EDGAR PAPU.

Ion BANU

„Sensul filosofic al receptării creaţiei artistice"

— Stimate profesore Ion Banu, ne-ar interesa în ce măsură actul receptării operei de artă — în speţă a celei muzicale — implică demersul filosofic, în ce măsură o operă de artă poate fi abordată din perspectivă filosofică.

— Este vorba despre receptare şi, firesc, vorbind despre muzică mă gîndesc la ceva la fel de apropiat mie ca şi muzica, la un cîmp unde se întîmplă ceva similar cu trăirea muzicală. Mă gîndesc anume la sfera interpretării filosofice. Citesc paginile filosofului, absorb spusele lui, dar chiar de la început nu am de-a face cu ceea ce s-ar crede a fi gîndul nud al autorului citit. Nu, lectura textului e pentru mine un act de *regîndire* şi de *reconstruire* a eşafodajului de idei ce se află în întîmpinarea mea. Îl remediez eu, cu înzestrarea mea informaţională şi cogitativă. Regîndind, nu repet în minte ceea ce s-a spus — cine poate fi sigur, în filosofie, că ştie *exact* ceea ce s-a spus ? — ci elaborez gînduri încă nespuse. Implic în ceea ce pare să se fi spus un gînd recreator care, totodată, cu probitate, e şi gînd al celuilalt, dar şi propriul meu gînd, unic, nerepetabil. Întocmai ca în faţa unei opere plastice : dacă mi-a plăcut în chip participant, înseamnă că am reconstituit în mine gîndul, potrivit mie şi momentului sufletesc propriu mie, *atunci.*

— Aţi atins aici problema regăsirii noastre psihice în opera de artă, bazată pe conceptul de empatie, *la care s-au referit majoritatea filosofilor şi esteticienilor, de la Kant la Volkelt şi la Tudor Vianu. Receptînd opera de artă noi participăm de fapt la triplul fenomen de creaţie, „reconstruind-o", aşa cum aţi spus. În ce măsură sîntem noi în opera de artă ?*

— Într-adevăr şi probabil că acest lucru se constată în ambele cîmpuri : al muzicii şi al interpretării filosofice. Apare întrebarea, ce se întîmplă atunci cînd te afli în faţa unei varietăţi interpretative de prestigiu. Care este în *acel* moment procesul lăuntric care se înfiripă dincolo de ceea ce spuneam adineaori.

Ascult şi pe alţi interpreţi — demni de luat ca atare — ai unuia şi aceluiaşi text filosofic, cel ce mi-a prilejuit pomenita efervescenţă. La confluenţa cu variatele reflecţii interpretative ale celorlalţi, eu — dacă gîndesc filosofic — voi fi cu mult mai stîrnit spre gînduri încă negenerate. Cu cît mai multe, cu atît sînt lecturile filosofice mai imperative, cu atît mai productiv rolul lor catalizator în mintea receptorului.

— Se produce un fel de acţiune vitală despre care vorbesc filosofii şi esteticienii amintiţi şi mulţi alţii şi probabil că, prin această acţiune psihică, intelectuală, înfăptuim şi un act estetic, de valorificare. Pentru că, în ultimă instanţă, scopul nostru — conştient sau instinctiv — este de a căuta şi evidenţia valoarea.

— Acum aţi vorbit, fără îndoială, în mod nedepartajabil, ca filosof şi muzician pentru că, probabil, v-aţi dat seama de potrivirea de semnificaţii dintre arta la care m-am referit pînă acum şi celălalt imperiu de absorbţie-creaţie, anume cel al muzicii : de similitudinea cu întîlnirea dintre producţia muzicală şi auditorul ei — domeniu unde, de astă dată, interferează cîmpul satisfacţiilor ideatice cu acela al bucuriilor emoţionale.

O primă interpretare declanşează în mine un anumit flux de gînduri şi impresii pasionale, care sînt strict ale mele, ale capacităţii mele personale de percusiune. E un nou aport de emotivitate ce se zămisleşte *în acel moment* în lăuntrul meu. Dar, iată, pe aceleaşi fraze muzicale, vin spre mine celelalte creaţii interpretative. La confluenţa eului meu cu fiecare dintre ele, sensibilitatea mea afectiv-raţională şi, drept corolar, mica mea fantezie, sînt în alt chip solicitate. Sînt cu atît mai productive, cu cît stimulurile — din audieri şi comparaţii — au fost mai variate. Nu numai că fiecare dintre stimuluri e *altul*, dar fiecare reacţie a mea e în *alt fel* productivă.

Dacă ascult opt interpretări din Mozart spre pildă, vibraţiile inventive pe care acestea le stîrnesc în mine sînt *opt* ridicat la o putere de neexprimat în cifre. Ele mă fac să mă simt de tot atîtea nu ştiu cîte ori mai încărcat de replici sufleteşti, ca nişte variaţiuni pe o modalitate de interpretare dată.

În comparaţie cu filosoficul, muzica e mai generoasă, căci mi se dăruie de obicei fără să aştepte de la mine nici o contra-parte, nici o adresare către alţii. Contra-partea *există*, dar, egocentric, eu, de regulă, sînt singurul ei beneficiar. Zămislirea se încheie odată cu ultima notă, dar, în virtutea ei, nu mai sînt acelaşi ca mai înainte.

Anton DUMITRIU

„Filosofia — cea mai înaltă muzică"

— Stimate profesore Anton Dumitriu, ne adresăm dumneavoastră cu rugămintea de a trasa cîteva repere care fac posibilă legătura dintre muzică şi filosofie. Aş lua ca punct de pornire noţiunile specifice filosofiei antice greceşti, de care dumneavoastră v-aţi ocupat într-un mod cu totul original în cărţi ca Philosophia mirabilis *şi* Alétheia (Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică), *noţiuni în a căror sferă de semnificaţii era inclusă şi muzica. În ce fel era muzica parte integrantă a filosofiei ?*

— Putem, desigur, să răspundem întrebării dumneavoastră printr-o idee generală care leagă filosofia de oricare dintre manifestările artistice Dar o asemenea relaţie nu ar avea nimic specific şi nimic esenţial. Wagner spunea că toate celelalte arte se raportează la un obiect real, pe cînd muzica se adresează *direct* nouă, fără a reprezenta ceva precis. Desigur, formele muzicale sînt şi ele sugerate de asociaţii de idei şi ecoul unei asamblări sistematice poate evoca noţiuni abstracte cu caracter pur intelectual, ajungînd uneori chiar la reprezentări. În acest sens spunea Schopenhaeur că „muzica este o metafizică devenită sensibilă".

Ce ne interesează însă aici este dacă între actul filosofic şi actul muzical poate exista un raport direct şi mai adînc. Privită în felul acesta, problema ar putea să primească un răspuns mai sigur în lumina filosofiei vechilor greci, care, după cum se ştie, stă la baza filosofiei europene. Răspunsul ni-l dă, de exemplu, Platon în dialogul *Phaidon :* „Filosofia este cea mai înaltă muzică". Această afirmaţie aparţinînd cu totul enigmatică, traducătorii acestui text au explicat mai acceptabil pentru mentalitatea noastră cuvîntul *mousiké* — muzică, prin *„artă"*. Traducerea este corectă, dar ne îndepărtează oarecum de gîndirea lui Platon, care, în dialogul *Legi*, de pildă, spune că educaţia sufletului este muzica.

— Atît Platon cît şi Aristotel preiau ideea de instrucţie a spiritului şi de purificare a sufletului prin muzică de la pythagorei şi, într-adevăr, termeni ca mousiké *şi* mousikós *desemnau nu numai muzica, arta, ci şi ştiinţa, şcoala, cultura, educaţia în general. Cum explicaţi însă caracterul enigmatic al celebrei definiţii dată de Platon filosofiei, aceea de* megiste mousiké *— suprema muzică ?*

— Pentru a explica o asemenea afirmaţie avem nevoie de cîteva lămuriri prealabile. Cultura modernă, cu toate manifestările ei, este, după cum am mai spus, urmaşa ereditară a culturii greceşti. Numai că, unele din problemele sau activităţile intelectuale ale grecilor au fost adaptate sistemului de valori moderne. Astfel, filosofia, care însemna — chiar prin etimologia cuvîntului — „iubire de înţelepciune" — şi care năzuia să transforme omul, dîndu-i o stare existenţială superioară, a devenit în general o speculaţie de idei, urmărind pe cît se poate modelul ştiinţific. În felul acesta, de la „un mod de a fi" s-a ajuns la „un mod de a spune".

Dar muzica ? Mai întîi voi observa că muzica era un obiect de studiu pentru toţi copiii care învăţau carte şi, în educaţia tuturor, cunoştinţele muzicale jucau un rol important. Ce sens avea această importanţă cu totul deosebită acordată muzicii de către învăţămînt şi de către toţi filosofii de pe atunci ? Se ştie că mulţi dintre ei au fost muzicieni, unii lăsînd chiar tratate de teoria muzicii, cum sînt Empedocle, Platon, Aristotel, Plutarh, Sextus Empiricus şi alţii. Pentru a înţelege lucrul acesta, să descifrăm sensul pe care-l purtau cuvintele *mousiké* (muzica) şi *mousa* (Muză). Etimologia ne-este dată chiar de Platon în celebrul şi mult discutatul său dialog *Kratylos*, unde face să derive cuvîntul *mousa* dintr-un verb *mosthai*, care însemna „a aspira spre", „a năzui spre înţelepciune". Iată dar că am găsit un punct de contact esenţial între muzică şi filosofie, amîndouă aspirînd spre înţelepciune.

— Aţi vorbit mai înainte despre importanţa pe care o avea muzica în educaţie şi aş adăuga aici şi gimnastica (gymnastiké), *a doua componentă esenţială a educaţiei vechilor greci în vederea atingerii idealului de perfecţiune umană* kalós kai agathós. *Referitor la aspiraţia spre înţelepciune a muzicii şi a filosofiei, mi se pare interesant faptul că Pindar numea poezia cu termenul de* sophia *(înţelepciune) şi pe poet cu termenul de* sophós *(înţelept), poezia fiind considerată şi ea ca emanaţie a cîntecului Muzelor şi, ca atare, inseparabilă de muzică. Aspirînd spre înţelepciune, artele şi filosofia aspirau de fapt spre atingerea frumosului şi, prin el, a binelui. Cum vedeţi dumneavoastră această unitate de sens ?*

— Ideea de realizare a unei stări existenţiale superioare prin muzică şi prin aceasta de atingere a scopului filosofici, ne este explicată în multe texte, dar noi vom apela tot la Platon. În dialogul *Phaidon* el vorbeşte despre patru *manii*, *mania* însemnînd în mod obişnuit nebunie. Dar filosoful grec ne spune că *mania* are şi un sens superior, acela de „ieşire din sine". Una dintre aceste *manii* este provocată de Muze prin cînt. Dar şi prin puterea gîndirii, filosoful poate ajunge la o astfel de stare, la un alt mod de a fi. De altfel, cuvintele *mousa* şi *mousiké* derivă din aceeaşi rădăcină — *man, men, min* — ca şi cuvîntul *métis* (înţelepciune). Ideea că filosofia poate ridica omul pe o treaptă superioară existenţială a fost pierdută de o parte a lumii moderne. Ideea grecească însă, că muzica poate realiza acelaşi lucru, a fost cultivată în continuare, chiar dacă nu întotdeauna acest ideal a fost explicit. Această realizare, dusă la limită, era reprezentată de personajul mitologic Orfeu, aedul-filosof, care, prin magnificul său *mélos*, a pătruns în imperiul esenţelor.

Aş încheia cele cîteva consideraţii cu versurile cu care poetul grec Pindar — evocat aici de dumneavoastră — îşi termina fiecare *Paián* : „O ! Paián, Paián, Paián, / De nu s-ar sfîrşi Paián-ul niciodată".

Paián era un cîntec solemn de victorie şi biruinţă, care se cînta în cor. Dar el însemna mult mai mult, dovadă că însuşi Apollon, conducătorul Muzelor, era denumit prin acest nume, care mai avea şi înţelesul de „eliberare". Putem astfel în-

TATIANA SAMOILĂ ŞEPTILICI : Portret

GHEORGHIŢĂ RUSU : Natură statică

PLASTICĂ

Dialogul

ÎNTÎLNIREA filialelor U.A.P. din ţară în sălile de expoziţii ale Capitalei a reprezentat totdeauna un punct de interes deosebit, dar şi posibilitatea de a realiza prin comparaţie un succint tur de orizont în marele atelier al artei noastre contemporane. Operaţie cu atît mai interesantă şi profitabilă cu cît artiştii, publicul şi critica au posibilitatea raportării la ceea ce se petrece în cel mai important centru artistic şi cultural al ţării, rezultatul funcţionînd nu doar ca un criteriu ci şi ca posibil stimulent. Iată de ce, fericita prezenţă a trei filiale în galeriile bucureştene — **Craiova, Piteşti şi Piatra Neamţ** — marchează jaloanele unei posibile discuţii cu orizont mai larg, dar şi ocazia de a constata felul în care artiştii se înscriu pe coordonatele specifice culturii şi ideologiei noastre, etapei pe care o trăia, făcînd din arta lor un exponent al principiilor noastre fundamentale, un real mijloc de educare şi formare complexă prin cultură.

Artiştii grupaţi în **selecţia craioveană** aparţin şi altor centre din Oltenia — Slatina, Tg. Jiu — astfel încît asistăm la o binevenită prezentare a tuturor preocupărilor dintr-un areal oricum acreditat de o solidă tradiţie culturală. Firesc în cazul unei masive deplasări de lucrări, cele mai avantajate sînt pictura şi grafica, sculptura schiţînd disponibilităţile şi sensul evoluţiei prin piese de mici dimensiuni, oricum relevante, ceramica şi sticlăria asumîndu-şi implicitele riscuri ce decurg din orice etalare. Dacă ar fi să ne referim la pictură, capitol cu vădită pondere sub raportul preocupărilor, am constata existenţa paralelă şi reciproc avantajoasă a prelungirilor tradiţiei cu unele tensiuni actuale, firesc nu foarte clar conturate dar sugerînd încercarea de prospecţiune, chiar şi umbra unor modele omologate. Se caută în mod evident un nivel ridicat de profesionalitate, dar important ni se pare efortul către conţinut, către concepţie şi mesaj, discontinuu şi neconcertat în ansamblu, dar meritoriu în totul. Iată, un **Sorin Novac, Gh. Rusu, Mihai Trifan, Mircea Alexi, Grigorian Rusu,** oscilînd între pictura de materie şi expresionismul aluziv, ca şi **Teodor Tudor, M. Cocheci, Tr. Zorzoliu, Paula Tudor, Iosif Kober, G. Vlăescu, Simona Lupaşcu, Paul Tudor** sau **Liviu Gheorghe,** cu interesante variante figurative, dau contur precis selecţiei de pictură. Un caz aparte îl reprezintă scenografii craioveni, excelenţi în acest teritoriu, dar care au venit cu pictură, viziunea lor specific scenică reflectîndu-se în lucrări, chiar dacă **Eustaţiu Gregorian** pare mai pictural, ca şi **Penişoară-Stegaru** cu o natură moartă, iar **Vasile Buz** mai tensionat. Grafica ne relevă personalitatea lui **Alex. Jakabhazi,** excelent componist, desenator şi emiţător de mesaje, ca şi forţa **Corinei Fulger, Alinei Roşca** sau **Danielei Cleoanţă, Suzana Fintinaru** rămînînd autoarea unor mari compuneri simbolice. Un singur autor de desen umoristic, **Gabriel Bratu,** aduce prospeţimea unor teme libere şi decizia desenului lapidar. Prin **Marcel Voinea, Emilian Popescu** şi **Robert Kelemen,** sculptura mărturiseşte o nuanţare a preocupărilor sub raport stilistic şi conceptual, fără a propune direcţii de acută actualitate, incitante. Un foarte bun sticlar, în sensul căutării de forme autonome şi efecte optice, se dovedeşte a fi **M. Ţopescu,** în felul său detaşat de precedente, în timp ce **Valer Neag** obţine cu siluetele sale, descinse din modelul Moore, agreabile piese decorative. În totul, filiala U.A.P. din Craiova punctează simptomatic nivelul actual al preocupărilor şi realizărilor, lăsînd deschisă perspectiva împlinirilor, paralel cu afirmarea unei voinţe de originalitate.

Artiştii din **Piteşti,** schiţînd aceeaşi intenţie de prezentare exhaustivă, firească în cazul unui eveniment ce se petrece la intervale destul de mari, realizează un vizibil echilibru între pictură şi sculptură, chiar dacă diferenţe de nivel există în interiorul fiecărui gen. Pictura impune prezenţa unor artişti preocupaţi de redactarea unei variante de abstracţie lirică, în care culoarea joacă rolul determinant, axul modulărilor constituindu-se prin utilizarea raporturilor tonale luminoase. De aceea secţiunea unde expun **Ion Pantilie, Gh. Dobrică** şi **Gh. Pantelie,** descinzînd din varianta constructivistă, cu inerente deplasări spre o nouă configurare, se reţine prin tonul aparte. Un bun pictor al expresionismului simbolic este **I. Mircescu,** performanţe remarcabile obţinînd şi **C. Marinescu** sau **Augustin Lucici,** fiecare cu o notă personală distinctă. Sculptura, mai densă cantitativ în comparaţie cu selecţia craioveană, aduce o varietate a materialelor şi stilurilor ce rezultă, fără îndoială, din chiar posibilitatea confruntării perma-

INTERFERENȚELOR EI

ţelege mai bine ce însemna dorinţa lui Pindar : de nu ar înceta ieşirea din efemer, de nu ar înceta starea de armonie provocată de emoţia estetică. „O ! de nu s-ar sfîrşi Paián-ul niciodată !"

Andrei DOROBANȚU

„Muzica — imagine de tranziție"

— Stimate Andrei Dorobanţu, sînteţi unul dintre fizicienii pasionaţi de muzică şi chiar un perspicace observator al proceselor ei intime. Vă poate ajuta muzica în căutările dumneavoastră ştiinţifice, în rezolvările unor probleme ? Dacă da, la ce nivel s-ar putea face această legătură ?

— Îmi face o foarte mare plăcere întotdeauna să vorbesc despre muzică, mai ales că sînt convins că noi, cu toţii, avem nevoie de muzică şi că, poate, nu ar fi o pierdere inutilă de timp să încercăm să găsim motive mai adînci în spatele acestei nevoi.

Referitor la întrebarea dumneavoastră, dacă vom privi şi spre fizică şi spre muzică, atunci, pentru mine, muzica reprezintă o *imagine de tranziţie*. Adică, noi, în orice domeniu al ştiinţei am lucra, avem de-a face, pe de o parte cu datele — să le spunem *experimentale, observaţionale* — pe care le adunăm zi de zi şi, pe de altă parte, cu interpretarea pe care este necesar să o dăm acestor date. Vorbesc de cazul în care intenţia noastră este — aşa cum trebuie să fie — de a înţelege în fond natura, care formează adîncul obiectului de studiu al tuturor domeniilor ştiinţei. Muzica *poate* să devină — nu este obligatoriu să fie aşa pentru toată lumea, dar cel puţin pentru unii dintre noi — un *instrument* de *traducere* dintr-o parte în cealaltă.

— Se ştie că domeniul fizicii şi al ştiinţei în general oferă în ultimele decenii artei contemporane, în special picturii, tot atîtea surse de inspiraţie. Mişcările moleculare, mişcarea browniană, principiul al II-lea al termodinamicii, mişcarea atomilor etc. sînt doar cîteva dintre aceste surse, care au dobîndit, pe lîngă funcţia lor comunicativă, şi una practică şi estetică şi care contribuie într-un fel la codificarea *creaţiei artistice. V-aş întreba însă dacă în calitate de om de ştiinţă simţiţi nevoia să regăsiţi în opera de artă — fie ea plastică sau muzicală — elemente specifice profesiei pe care o practicaţi. Întrebarea mi-a fost sugerată de o informaţie descoperită în cartea* Estetica contemporană *a lui Tagliabue, referitoare la faptul că Galilei încerca să comenteze* Infernul *lui Dante, ilustrînd principiile lui Euclid şi Arhimede pe care le întîlnea acolo.*

— Sînt convins că nu întîmplător l-aţi ales pe Galileo Galilei. Ştim că tatăl său, Vincenzo Galilei, nu numai că a fost un matematician de notorietate la vremea respectivă, însă, dacă nu mă înşel, a fost şi autorul unuia dintre primele tratate de armonie, fiind şi un foarte bun interpret la lăută cred...

— ...la lăută şi chiar la violă şi, într-adevăr, istoria muzicii menţionează printre scrierile sale teoretice un Discurs *despre muzica antică şi modernă, ca şi un celebru dialog despre arta cu care trebuie să determini muzica să sune.*

— Galileo Galilei a fost la rîndul lui una dintre primele minţi universale şi nu este de mirare să fi încercat să găsească manifestări matematice — ca acelea pe care le-aţi menţionat — în *Divina Commedia.*

— Eu aş reveni însă la primul aspect ; la faptul că am putea folosi muzica — aşa cum mai spuneam — ca pe o *imagine de tranziţie* între cele două laturi : cea de observaţie, de raţionament, de teorie. De teorie, în sensul grecilor dacă vreţi, de a ne forma o imagine asupra universului şi lucrul acesta se leagă în ultimă instanţă de ceea ce simţim atunci cînd ascultăm o muzică.

Există opere muzicale care-mi folosesc dacă le ascult atunci cînd mă gîndesc la altceva. Nu neapărat cînd *fac* altceva, ci cînd *mă gîndesc* la altceva. Sînt însă unele pe care nu le pot asculta avînd o altă ocupaţie.

— Care ar fi acestea ?

— Vă dau două exemple : unul este oarecum evident pentru oricine : *Arta fugii* de Bach. *Arta fugii*, în special în partea ei finală, este atît de copleşitoare, încît este păcat să fii preocupat de altceva. Celălalt exemplu este Mozart, *Concertul în Do major nr. 21 pentru pian şi orchestră.* Dacă am putut explica *de ce* am această atitudine faţă de *Arta fugii*, nu vă pot explica *de ce* se întîmplă lucrul acesta faţă de muzica lui Mozart. Poate pentru că Mozart are, în foarte multe dintre compoziţiile sale, o adîncime atît de deosebită încît poate că n-am ajuns încă să-l pricepem aşa cum se cuvine. Revenind la prima categorie, nu este vorba de a considera muzica pur şi simplu ca pe un divertisment, ci de faptul că pentru unii dintre noi ascultarea unei piese muzicale în timp ce lucrăm creează o anumită dispoziţie...

— şi poate o anumită ritmicitate...

— Aveţi dreptate şi o anumită ritmicitate, care să ne ajute. Ascultînd-o cu seriozitate, deci cu participare afectivă şi raţională, există *o şansă* ca o anumită piesă să facă să rezoneze în mine preocupări şi idei diferite, în aşa fel, încît mă poate ajuta să-mi fac o imagine mai clară despre lucrul la care mă gîndesc.

— Chiar să limpezească unele soluţii, pentru că şi domeniul ştiinţei, şi cel al tehnicii sau al matematicii implică fantezia.

— O ! Evident ! Nu există nici un fel de preocupare a spiritului uman care să dea rezultate dacă este lipsită de fantezie.

Edgar PAPU

„Stil şi temperament în interpretare"

— Stimate profesore Edgar Papu, cărţile dumneavoastră — aş numi în special Poezia lui Eminescu, Barocul ca tip de existenţă, Existenţa romantică, Apollo sau ontologia clasicismului *şi altele, desigur — sînt îmbibate de referiri muzicale, de la simple noţiuni pînă la consideraţii substanţiale, care dezvăluie nu doar o preocupare sporadică, ci cunoaşterea reală a domeniului muzicii. Cînd v-am solicitat acest dialog, v-aţi exprimat dorinţa de a ne opri la relaţia* stil-temperament *în receptarea operei de artă. Esteticianul spaniol José Portuondo afirmă — referindu-se la poezie, dar cred că s-ar putea transfera şi în domeniul muzicii — că „orice operă poetică nu este altceva decît simbolul unei trăiri". Ce legătură credeţi că s-ar putea stabili între creaţie şi autorul ei, între stilul operei respective şi interpretul ei ?*

— Fiindcă a fost vorba despre un spaniol, aş îndrăzni să fac o apropiere pe care nu ştiu dacă au mai făcut-o şi alţii: m-a frapat foarte mult asemănarea fizică a lui Beethoven cu cea a pictorului spaniol Goya. Atunci m-am gîndit că poate însuşi Beethoven să fi fost de origine spaniolă, prin flamanzi, care au ocupat la un moment dat Ţările de Jos şi au lăsat urme acolo ; aşa încît stilul, mai curînd romantic, al lui Beethoven este în acelaşi timp structurat prin baroc. Barocul spaniol al lui Beethoven are această grandoare barocă pe care o întîlnim în general în arta spaniolă şi chiar în aceea a compozitorilor spanioli cum ar fi fost Vittoria în Renaştere.

— De fapt, chiar în cartea dumneavoastră, Barocul ca tip de existenţă, *vorbiţi despre dezvoltarea clasicismului pornind de la nişte premise ale barocului, ale acestei deschideri către universuri diferite. Şi, într-adevăr, Beethoven îşi depăşeşte epoca prin deschideri uriaşe, fiind mai mult romantic decît clasic.*

— Da, sigur că da, după părerea mea Beethoven n-are nimic clasic, decît perfecţiunea. Dar este o perfecţiune în cadrul unui alt stil decît cel clasic. Sigur că stilul este mai apropiat de romantism, însă Beethoven este un temperament arzător, baroc, visceral şi mai ales în *Concertul nr. 5 pentru pian, „Imperialul"* se observă precis această trăsătură beethoveniană.

— Aţi făcut legătura între contemporanii Beethoven şi Goya, dar cred că s-ar putea face asemenea asocieri şi între creatori din epoci diferite, pentru că spiritul *— romantic, clasic, preclasic, baroc etc. — poate fi întîlnit independent de existenţa stilului respectiv. De pildă, poţi avea un suflet, un spirit romantic trăind în contemporaneitate sau, dimpotrivă, poţi fi un vizionar, anticipînd modernismul unei epoci viitoare, trăind în preclasicism, ca Scarlatti de exemplu.*

— Exact. Fiindcă în special la artişti se trădează foarte mult temperamentul prin stil. Deşi stilul reprezintă o anumită epocă în care trăieşte artistul, totuşi temperamentul este cel care *sparge* cîteodată stilul, colorînd un alt stil decît cel pe care-l reprezintă. Pentru că există un stil individual şi există un stil de epocă. Este o distincţie care marchează de multe ori anumite nuanţe în cadrul aceleiaşi epoci. Bunăoară, în muzicalitatea poeziei lui Racine, despre care Combarieu spunea în *Istoria muzicii* sale că întrece muzica compozitorilor francezi din acea vreme, există inflexiuni romantice, adică o sensibilitate romantică ce transpare din versurile acestui arhi-clasic care este Racine.

— După cum şi în operele unor romantici — şi mă refer acum la domeniul muzicii, luîndu-l ca exemplu pe Bramhs — transpar unele principii specifice clasicismului.

— Da, cazul lui Brahms mi se pare special. El a luat din Bach nu numai clasicismul temperamentului, dar şi barocul epocii lui Bach. Toate apar contopite într-o unitate perfectă în romantismul său, acest romantism tîrziu al lui Brahms.

— Barocul lui Bach, care nu era tocmai ceea ce înţelegem în mod obişnuit prin noţiunea de baroc *— un stil greoi, stufos — ci avea o anumită puritate şi sobrietate prin care Bach se deosebea de altfel de contemporanii lui şi chiar de Händel.*

— Tocmai voiam să vorbesc despre deosebirea dintre Bach şi Händel. În timp ce Bach — deşi reprezenta tot stilul baroc — era un *centripet*, adică niciodată nu ieşea prea mult în afară, Händel, dimpotrivă, era un baroc şi ca temperament, prin radianţa lui care coincidea perfect cu cea a stilului.

— Desigur, concordanţa între temperamentul creatorului şi stilul epocii respective e mult mai frecventă, celălalt caz avînd un caracter de excepţie. Dar, de la foarte mulţi — şi muzicieni şi poeţi — se ştie că au rămas nenumărate variante *ale unui opus. Răsfoind cartea lui Jean Starobinski,* Textul şi interpretul, *am reţinut afirmaţia lui cu privire la faptul că asemenea variante „fac să apară stările succesive ale unei dorinţe şi voinţe ce n-au putut să se oprească la formele dintîi pe care şi le-au dat. Din acest moment fiinţa proprie a textului se relevă în mod diferenţiat". Mă gîndeam că poate tocmai această „diferenţiere" — a unui text literar sau a unei creaţii artistice — îi determină pe interpreţii autentici să accentueze fiecare, fie şi numai instinctiv, un aspect mereu nou al acelei creaţii.*

— Aceasta este de fapt o caracteristică a oricărui interpret şi chiar a actorilor. Fiecare accentuează o altă latură a dramelor lui Shakespeare, de pildă, sau ale altui dramaturg celebru, o latură ascunsă poate, pe care noi nu o sesizăm bine, dar pe care ei o scot la iveală. Şi în muzică se întîmplă la fel. Interpreţii sînt de fapt cei mai buni pătrunzători ai unei opere. Ei ştiu să vadă şi părţile ascunse, nevăzute în mod obişnuit...

— ...o anumită esenţă, un „plan de spate" cum spune Hartmann, referindu-se la muzică şi la artă în general. Prin aceasta interpreţii contribuie la stilul însuşi.

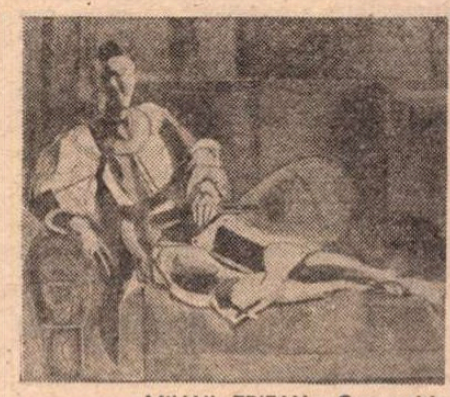
— Da. Nici nu se poate altfel, pentru că, dacă ar fi numai compozitorul, dacă ne-am baza numai pe ceea ce a lăsat el pe hîrtie, am fi foarte săraciţi în ceea ce priveşte expresia *totală* a acelui compozitor. După părerea mea interpretul are o importanţă covîrşitoare. El, aşa cum am spus şi în cartea mea despre baroc, caută să concentreze eternitatea în clipa interpretării.

— Ar trebui, cred, să precizăm că nu numai temperamentul ca atare este cel care conturează o anumită viziune interpretativă, ci şi o mare şi competentă cunoaştere şi cultură din care provine în ultimă instanţă chiar şi fantezia. Fără un asemenea orizont interpretul poate să diminueze însăşi valoarea operei pe care o interpretează.

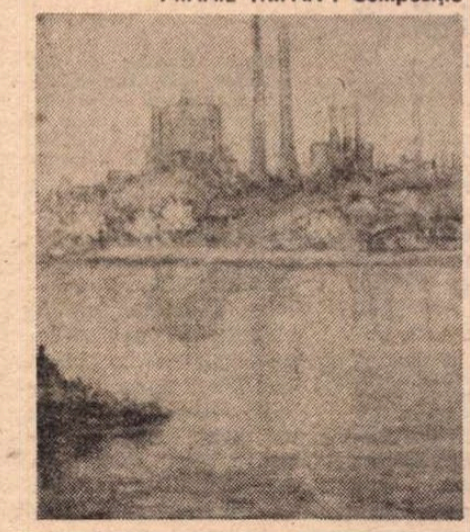
— Sigur că da, aveţi perfectă dreptate! De fapt, toate sînt legate într-un tot unic pentru că, aşa cum aţi spus, fantezia provine tot din cultură, iar temperamentul este cel care dă o anumită culoare culturii, aşa încît din aceasta se naşte o creaţie nouă, o operă nouă pe care interpretul ne-o dăruieşte.

Convorbiri realizate de
Despina Petecel

ION IRIMESCU : **Muzica**



MIHAIL TRIFAN : **Compoziţie**



ION HAGIESCU : **Perspectivă spre Combinatul Işalniţa**

filialelor

nente. Bine gîndite şi cioplite pietrele lui **Nicolae Georgescu**, interesante şi dinamice piesele semnate de **Sergiu Săliște**, ca şi expresionismul portretelor lui **Vasile Rizeanu. Adrian Radu** se dovedeşte inegal în performanţe, piesele din expunere dovedindu-se mai sculpturale decît relieful de pe monumentul de la Mateiaşi, schematic şi plat în narativismul său, în timp ce **Dinu Velcescu** oscilează între formele proprii lemnului şi influenţa altor materiale. Iată că **Emil Moise-Szalla**, scenograf de profesie, prezintă chiar schiţe de decor, confirmînd nivelul performanţelor sale în domeniu. O bună viziune mărturiseşte graficiana **Eugenia Hagiu**, ei putînd să-l mai adăugăm şi pe **Mircea Birloiu**, mai romantic în viziune. Demne de reţinut — şi nu doar de cei care vizitează expoziţia, finalitatea interesînd sectorul de resort — propunerile de design auto, mici cilindrate elegante, ergonomice, dinamice, semnate de **Jenny Jeno Lorand, Rodica** şi **Alex. Alamoreanu**, fără îndoială profesionişti remarcabili ai genului. Dintre ceramişti se reţin **Fl. Bondoc, S. Janza** şi **Fl. Maior**, cu forme originale şi preţios decorate, ca adevărate obiecte de ambianţă domestică.

SELECŢIA prezentată de **Piatra-Neamţ** circumscrie rezultatele taberei de la Brateş—Neamţ şi se axează pe genurile principale, firește cu primatul picturii, fără îndoială cea mai propice exprimării sensibile a fondului spiritual liric, dominant în cazul artiştilor din acest privilegiat spaţiu moldav. Interesant ni se pare modul în care, plasîndu-se în orizonturi conceptuale şi formative de o mare diversitate, artiştii se întîlnesc în punctul rostirii preponderent afective, pictori ca : **Dinu Huminiuc, Mariana Papară, Mihai Agape, Dan Cepoi, Valentin Sava, Dtr. Bezem, Gh. Vorona, V. Ulian, Dtru. Simionescu, Cornelia Rusu Vamanu** sau **D. Bostan** şi **Doina Daschievici** manifestînd apetituri stilistice diferenţiate, între un figurativ post-impresionist şi atitudini suprarealiste reformulate, sau constructivism şi expresionism temperat. Culoarea joacă un rol determinant în această expunere, accentul relevant fiind cel de tip romantic, situaţie firească atunci cînd pretextul sau tema pitorească devin obiect al meditaţiei şi interpretării. Sculptura lui **Silviu Bejan**, de mici dimensiuni, atestă o viziune spaţială certă şi simţul formei, proba monumentului putînd releva un talent cert, iar relieful pe care îl realizează **Daniel Creţu**, deşi poate încă reţinut ca dinamică interioară, marchează revenirea acestei tehnici în atenţia unui număr sporit de artişti, printr-o contribuţie notabilă. Foarte bună, ca gîndire şi energie gestuală controlată, grafica semnată de **Silvia Barbescu** se reţine în orice context, aparţinînd şcolii actuale prin acuitatea problemelor şi expresivitatea semnelor redactate. Firește, pentru a fi fost o expresie completă a preocupărilor artistice din Piatra-Neamţ, expoziţia trebuia să mai prezinte cîţiva artişti notabili, dar calitatea de sinteză a unei experienţe de tabără implică inerente absenţe, ceea ce nu reduce interesul real provocat de acest prim şi simptomatic, sperăm, contact cu atelierul unui centru spiritual distinct în cultura noastră.

Virgil Mocanu

Fragmente critice

Citindu-i pe filosofi

REVIN la ideea, acceptată aproape de toți cei care au scris despre spiritul galic, că Franța n-a dat mari filosofi din cauza raționalismului și scepticismului ei. Se știe părerea lui Curtius : „spiritul filosofic nu poate fi considerat un atribut al Franței". Constantin Noica spune că de două secole Franța n-a făcut altceva, în filosofie, decît să discute trei filosofi germani : Hegel, Marx și Heidegger. Cioran este mai optimist (se va vedea în ce sens) : „drama Germaniei este de a nu fi avut un Montaigne ; ce șansă pentru Franța să fi **început** cu un sceptic" **(Le Mauvais demiurge)**. Pentru alții, scepticismul împiedică însă Franța să aibă mari filosofi. Chiar Amiel scrie în jurnalul său că spiritul francez pune mai presus cuvintele decît lucrurile, retorica deasupra științei. „Abili în a distinge, ciasa și perora, ei [francezii] se opresc pe pragul filosofiei" — conchide profesorul de filosofie cel mai ascultat în timpul celei de a Treia Republici. Tot Alain mai scrie o propoziție teribilă : „Filosofia nu este un sistem, este un stil". Consecința este previzibilă : filosofii caută frazele frumoase, nu caută adevărul. Retorica înghite filosofia. Cum poate să apară o mare filosofie într-o **țară a cuvintelor**, într-o **națiie de frazeuri ?** (Cioran).

Istoricul englez Theodore Zeldin dovedește în **Logică și verbalism** („Istoria pasiunilor franceze", II) că lipsa de vocație pentru filosofie, dacă există cu adevărat, se datorește faptului că multă vreme școala franceză nu s-a ocupat în mod sistematic și temeinic de filosofie. De abia în secolul trecut, Victor Cousin și discipolul său, Jouffroy, au organizat învățămîntul filosofic și au dat un statut social filosofilor (un rol în formarea intelectuală a noilor generații și un salariu bun). În aceste circumstanțe s-a format o clasă de profesori, dar filosofii originali, capabili să țină piept rivalilor de peste Rhin, întîrzie să apară... Bergson nu poate fi opus lui Nietzsche și Heidegger... Lévy Strauss mărturisește că, după ce a predat ca tînăr profesor un an de zile filosofia într-un liceu, a abandonat disciplina pentru care se formase : a înțeles că, după ce a deprins mecanismul ei, nu va face toată viața decît să-l repete în fața clasei. S-a orientat, în aceste condiții, spre un domeniu mai precis : etnologia.

Ce concluzie se poate trage ? Că retorica a împiedicat dezvoltarea filosofiei și că profesorii de filosofie (străluciți) au acaparat și sterilizat o disciplină care are nevoie de spirite libere și cutezătoare, capabile să încalce legile și să impună legea lor. Scepticul Montaigne, pe care îl prețuiește așa de mult Cioran, i-a pus în bune relații pe francezi cu lucrurile, dar nu i-a stimulat să îmbrățișeze marea filosofie... Și, apoi, filosofii nu l-au urmat pe scepticul Montaigne, l-au urmat (cum remarcă dezamăgit Cioran) pe ardentul, haoticul, imprevizibilul Rousseau. Filosofia franceză a coborît metafizica în ideologie și s-a pus, astfel, în slujba vieții sociale. Ambiția ei este să schimbe lumea. De aceea filosofii francezi sînt amestecați mereu în comploturi. Ei au vocația subversiunii. Zeldin mai dă un element care ar hotărî destinul filosofiei franceze : sosirea masivă a fetelor în această disciplină. În anii '20, dintre candidații prezentați la Academia din Paris, numai 10% erau fete. În 1950 numărul lor urcase la 77%...

ADEVĂRUL este că Franța a dat și continuă să dea mari moraliști și mari ideologi, unii dintre ei veniți din alte părți și asimilați așa de bine încît devin modele de stil. Ei cultivă îndoiala în construcțiile gîndirii (și, deci, în **oamenii de sistem**) și țin meditația foarte aproape de **trestia gînditoare.** Această obsesie a fragilității umanului îl salvează pe moraliști în ochii mei. Ei sînt îndoielnici cu metodă și sînt, totodată, cei dintîi care pun metoda în discuție. De la Montaigne pînă la Sartre și bizantinul Barthes (care se dorea, în ultimii ani de viață, tot mai mult filosof), toți marii gînditori nu fac decît să ne amintească faptul că spiritul este mare în măsura în care își recunoaște și își asumă limitele. După vorba lui Sartre, filosoful ridică pe fragilitatea ființei umane „o catedrală de cuvinte".

Citindu-i pe filosofi și pe scriitori, observi ușor că spiritul francez este obsedat nu numai de condiția omului (tema preferențială), este obsedat și de condiția celui care gîndește condiția omului. Asta înseamnă că spiritul care are superstiția clarității pune în discuție totul, începînd cu imperfecțiunile clarității. L-aș da exemplu pe Foucault care a scris o istorie a nebuniei pentru a arăta cum se situează **„le savoir"** față de nebunie și modul în care se instalează în anormalitate structurile umanului. A publicat, apoi, o carte cu o temă și mai stranie : **Surveiller et punir,** pentru a examina „gîndirea pedepsirii" la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, și a vedea ce raporturi întreține gîndirea cu adevărul. În ultimii ani de viață filosoful a pregătit alte două studii despre conduita sexuală în antichitatea greacă și romană. Subiecte curioase pentru filosofie și așa de îndepărtate, la prima vedere, de neliniștile lumii contemporane. Foucault devedește contrariul : cel ce gîndește se pune pe sine în discuție și pune, în același timp, totul în discuție. A analiza modul în care s-a constituit **„un savoir sur la sexualité"** în Antichitate este a analiza condiția omului într-un context dat și sistemul de permisiuni și interdicții care acționează asupra omului antic. Rezultatul este uluitor: morala antică arată altfel privită din acest unghi. Și morala și spiritul care definește morala. **Rolul unui intelectual este „să reinterogheze evidențele și postulatele, să zdruncine habitudinile, manierele de a face și de a gîndi, să risipească familiaritatea admisă, să reexamineze măsura regulilor și a instituțiilor și, odată cu această reproblematizare [...], să participe la formarea unei voințe politice"...** Foucault respinge pe intelectualii din ultimele două secole care au făcut profeții și au formulat programe cu efecte dezastruoase, dar este ușor de văzut chiar din propozițiile de mai sus că filosoful se întoarce, pe altă cale, la **dorința de a pune lumea în mișcare,** de a nu lăsa conștiința filosofică să atipească și conștiința socială să accepte inerțiile societății.

Cînd discutăm despre filosofii Franței, să nu uităm să spunem ceva și despre modul lor de a fi filosofi : ei sînt de regulă mari prozatori de idei, creatori fini în sfera conceptelor. Un text asupra metodei poate fi citit și admirat pentru frumusețea demonstrației. Spiritul francez nu vrea să fie numai clar, vrea să fie și frumos în claritate. Este filosofia subminată, în acest fel, de literatură ? Mor conceptele în proza strălucitoare a eseiștilor ? Aș spune, mai degrabă, că fantezia împiedică filosofia să îmbătrînească. Uneori îi ajută pe filosofi (cazul Camus, Sartre) să tragă generațiile tinere după ei, să le formeze gustul și să le determine opțiunile politice.

Are Franța mari filosofi ? Are, în orice caz, destule spirite strălucite care să cultive îndoiala în marii filosofi și în sistemele lor vaste și complicate. Fără ei (moraliștii îndoielnici, creatorii de aforisme) Europa filosofiei ar muri de congestie cerebrală.

Eugen Simion

„Ținutul indian"

● Dorothy Johnson este o tînără scriitoare americană, care, încă de la debut, s-a impus atenției criticii literare, cît și marelui public. Nuvelele ei au cunoscut un succes considerabil (peste 2 milioane de exemplare vîndute în S.U.A.), scriitoarea fiind socotită pe bun temei cea mai mare specialistă americană a poveștilor din Vestul sălbatic american, trei mari filme fiind ecranizate după nuvelele ei : **Omul care l-a ucis pe Liberty Valance, Un om căruia i se spune Calul** și **Colina spînzurătorilor.** Volumul apărut acum conține zece nuvele, toate avînd drept fundal „Vestul sălbatic" în zorii veacului al XX-lea. În ele, Dorothy Johnson ne istorisește întîmplări simple și impresionante despre virtuțile indiene și cele ale bărbaților albi, ale soțiilor și copiilor lor. Principal e curajul. Acela al unei femei prinsă de indienii sioux, acela al unui copil de zece ani care, în lipsa tatălui său, ia un revolver, îl armează și îl face pe un tîlhar să fugă, acela al unui războinic indian exilat în mijlocul tribului său, care e convins că îi aduce ghinion. Indieni, fermieri, mineri sau vagabonzi se perindă prin paginile acestei nuveliste deosebit de înzestrate, toți luptînd, zi de zi, pentru supraviețuire. Dacă nuvelele ei ne impresionează atît de mult, aceasta se datorește faptului că ele evocă sentimente puternice, situații violente, prezentate cu o mare economie de mijloace, bucurîndu-se și de o scriitură simplă și frumoasă, care îl fac pe cititor să se simtă imediat în miezul celor mai importante lucruri ale vieții. Dorothy Johnson, a cărei copilărie a fost legănată de povești indiene, e privită acum drept una din marile speranțe ale literaturii americane.

Gonzalo TORRENTE BALLESTER:

La grota

Premiul „Miguel de Cervantes" — 1985

CEL mai prestigios premiu literar decernat în Spania a ajuns la ediția a X-a, printre laureații de pînă acum numărîndu-se și scriitori bine cunoscuți cititorilor români : Alejo Carpentier (Cuba), Jorge Luis Borges (Argentina), Juan Carlos Onetti (Uruguay), Rafael Alberti (Spania) etc. Atribuit pentru prima oară în anul 1976 poetului Jorge Guillén, premiul „Miguel de Cervantes" răsplătește anual una dintre personalitățile literelor hispanice, pentru migala și truda intelectuală de o viață.

Juriul ultimei ediții, patronat de Ministerul Culturii din Spania, l-a desemnat drept cîștigător al Premiului „Cervantes" pe anul 1985 pe scriitorul spaniol Gonzalo Torrente Ballester, membru al Academiei Regale Spaniole și autor al unei opere care îmbogățește traduceri, care constituie însemnele unei vieți închinate scrisului.

Torrente Ballester s-a născut la 13 iunie 1910 într-o localitate din Galicia, patrie a unor nume de rezonanță pentru istoria literară a Spaniei : Rosalia de Castro, Emilia Pardo Bazán, Camilo José Cela etc. Spirit deschis și frămîntat de neliniștile cunoașterii, Torrente Ballester a fost și este un neobosit călător în timp și spațiu și un fericit căutător de frumuseți umane. Drumurile prin Spania, apoi prin Europa și America sînt totodată și drumuri prin continentele constiinței, așa cum aceasta este păstrată în memoria culturală a lumii.

Dar călătoriile cele mai îndrăgite de Torrente Ballester sînt cele în lumea ficțiunii, după cum o mărturisesc înseși romanele și povestirile sale, reunite în circa 20 de volume : Los gozos y las sombras (Bucurii și umbre), Don Juan, Off-side, Ifigenia, Las sombras recobradas (Umbre redobîndite), La saga/fuga de J.B. *etc. La acestea se adaugă volume de teatru* (El viaje del joven Tobías — Călătoria tînărului Tobias, El retorno de Ulises — Întoarcerea lui Ulise), *de critică și istorie literară* (Teatro español contemporáneo, Panorama de la literatura española contemporánea), *publicistică și traduceri, care constituie însemnele unei vieți închinate scrisului.*

Fragmentul de mai jos este unul dintre cele mai frumoase dialoguri cu o plăsmuire, o metaforă a iubirii — poartă a eternității lumii și a sincerității în comunicarea umană. Face parte din romanul Fragmentos de Apocalipsis (Fragmente de Apocalips), *distins cu „Premio de la Crítica" în 1977.*

C. L.

5 IULIE

AM dus-o la grota Dragonului celui Urît în zori, ca să nu piardă spectacolul apelor desprinzîndu-se din negura nopții pe măsură ce se revarsă lumina și al miilor de reflexe de pe pereții de bazalt și de pe tavanele abrupte, care păreau de smarald. Ne-am așezat pe o stîncă mai ferită și, deși eram îmbrățișați, stăteam nemișcați și tăcuți ; am văzut cum primele raze de soare pătrundeau încet în grotă, pe de-asupra mării, și am ascultat cum resacul și vîrtejurile se loveau, sunînd ca o melodie, de pietrele de la intrare. Dimineața, apele s-au liniștit și pacea a pus stăpînire peste împrejurimi. Ochii luminoși ai Lénutchkăi voiau parcă să răzbată prin întunericul din fundul grotei, acel îndepărtat și impenetrabil hotar ; la un moment dat, m-a întrebat : „E aici ?" „Ne privește doar cu un ochi, timiditatea nu-l îngăduie să scoată din apă mai mult decît o părticică dintr-un cap. Dar dacă o să cînți, va veni mai aproape." „Îi place și muzica ? Sau doar îl îmblînzește ?" „Dragonul cel Urît, i-am explicat eu, este creatura de care să te temi cel mai puțin pe lume. Nu e numai pașnic, ci și binevoitor și chiar binefăcător. Cînd se pornesc vînturile din nord-vest, iar vapoarele nu mai pot ieși din port, dragonul își părăsește tainița, se întoarce în mare și aduce la mal peștele care le trebuie oamenilor ca să mănînce. Tot el îi pune pe fugă pe delfinii care stînjenesc lumea la treabă sau pe rechinii cei mari, cînd copiii se scaldă în apa de lîngă țărm. Dar de ce nu cînți ?" Lénutchka vorbi răgușit : „Nu știu dacă n-oi fi răcit cumva în dimineața asta." A cîntat, totuși, unul dintre cîntecele ei — niciodată n-am fost în stare să le țin minte titlurile — și a făcut-o cu o voce vibrantă, ca de bărbat, fiindcă era un străvechi cîntec de război, poate cel cu Stenka Razin. Cînd l-a terminat, m-a privit. „Și acum ?" „Ascultă !" Pe deasupra apei liniștite a început să răzbată pînă la noi ceva ca un preludiu, după care cîntecul Lénutchkăi a fost repetat în întregime, cîntat pe șapte voci. A ascultat uluită, pînă s-a terminat. „Ecoul ?" „E dragonul. Are un auz grozav." „Dar... tonurile diferite..." „Fiecare gîtlej e acordat după una dintre notele muzicale, do, re, mi, fa, sol, la, si, și fiecare are trei octave." „Diezuri și bemoli ?" „Bineînțeles. Cvartele și octavele nu-i rezistă." „E nemaipomenit !" „Dacă o să fii atentă, acum o să-l vezi cum se apropie. Scufundat, desigur, dar coarnele duble de pe capetele lui lasă pe apă mai multe urme care, noaptea, strălucesc". „Bietul de el, are și coarne !" „Da, e foarte urît ; așa că trebuie să fii pregătită să-ți imaginezi ceva groaznic. Înfățișarea lui e sincer respingătoare. Sigur, cînd te obișnuiești..." „Nu înțeleg, se gîndi Lénutchka cu glas tare, de ce natura creează asemenea făpturi oribile." „Nu uita că nu l-a inventat natura, ci eu." „Atunci de ce nu l-ai făcut măcar acceptabil ?" „Ca să-i fie inima mai mare." „Pentru oameni, vorbi Lénutchka cu gravitate, dragonii simbolizează răutatea forțelor telurice." „De aceea mi-au chinuit atîta copilăria, că nu-mi puteam explica de ce devorează oameni, distrug orașe și se poartă urît cu fetele frumoase. Pe atunci, desigur, țineam cu sf. Gheorghe și aplaudam cînd lancea lui se implinta în gîtlejul plin de flăcări al monstrului. Dar mai tîrziu am înțeles că nu e drept și, ca să-i izbăvesc pe dragoni, l-am inventat pe acesta. Sătenii povestesc cum, cu mai multe secole în urmă, cînd umbla prin lume ca să omoare dragoni, sf. Gheorghe a ajuns pînă la insulă într-o corabie cu pînze de purpură, ca să-l omoare pe Dragonul cel Urît, ultimul care mai rămăsese ; oamenii nu l-au lăsat însă să coboare, iar sfîntul ucigător de dragoni a trebuit să se întoarcă acolo de unde venise." „Asta este ca și cînd ai nega existența răului, ca și cum..." Dar s-a oprit brusc, iar cu mîna arăta spre apă : „Uite, uite !"

STÎNCA noastră se afla în apropiere de intrare, astfel că lumina ne învăluia cu totul, iar pe mine chiar mă orbea, cu toate că aveam ochelari. Așa că a trebuit să-mi pun mîinile streașină la ochi ca să pot desluși cele șapte perechi de coarne pe care mi le arăta Lénutchka cu mîna și care se apropiau încetișor, ca o flotilă de submarine care își scot periscoapele la suprafață. Dire mici se deschideau și se amestecau, valuri plăpînde se ondulau deasupra apei. Deodată, coarnele dispărură și undeva în depărtare se auzi clipocitul produs de cozile care mișcau apa : se zări apoi un corp lung, acoperit de niște solzi groaznici, ceva între un boa constrictor și caiman, dar cu aripile atrofiate, parcă de piatră ; urma apoi un torace cu cocoașă și un fel de început de șapte gîturi subțirele, ridicole prin raportare la trup. Lénutchka s-a lipit de mine. „Nu vreau să-l văd", îmi șopti. Iar eu i-am zis : „Așa-i în primul moment. Dacă privești cu atenție, o să vezi oameni mult mai urîți." Totuși ea a închis ochii, încît n-a putut să-l vadă cum își scoate unul dintre capete, ceva asemănător cu un cîine care e în același timp și papagal, dar are și ceva de șopîrlă. Mă privea cu tristețe, dar cu vocea lui foarte dulce, în fa minor, îmi zise : „Vezi ? Am speriat-o." Iar eu : „Știi ce se întîmplă și ce urmează." „Crezi c-o să ajungă vreodată să se uite la mine cu drag ?" „O să te iubească la fel ca mine. Poți fi sigur." Apăru și capul în „sol", parcă iscodind. „E o fată foarte frumoasă", a zis, „mi-ar plăcea să fac ceva pentru ea, cum ar fi s-o salvez dintr-un naufragiu sau să o învăț să înoate." „Înoată grozav", i-am răspuns, „fetele astea primesc o excelentă educație sportivă." Se ivi și capul „do" și după el și cele care mai erau încă ascunse : toate plecate și urîte, cu lungi limbi bifide și dinți galbeni ; deși diferite, capetele reprezentau un amestec asemănător de animale, care se pot schimba între ele : capul „fa" minor aduce acum a maimuță, dar în același timp și a șoim și a batog, iar pe chipul celorlalte capete mișunau tot felul de maimuțoi, rățuște și alte păsări de curte ori diferiți pești, păsări de pradă, lilieci, cotofene, privighetori, feline mici, viermi, nevăstuici, șoareci și libărci : specii înzestrate cu frumusețe de la natură, dar care, oricum le-ai fi privit, așa amestecate cum apăreau acolo, tot urîte erau. Capetele stau liniștite și tăcute, iar cel din mijloc, în fa minor, și-a asumat reprezentarea celorlalte și răspunsurile, după cum am mai zis.

Lénutchka își ținea ochii tot acoperiți, dar am surprins-o depărtîndu-și puțintel degetele și aruncînd prin deschizătură o privire prudentă, după care și-a ascuns din nou fața. Ca și cum nu-i acordam nici un fel de atenție, ba mai mult, ca și cînd nici măcar n-ar fi fost de față, am început să vorbesc și să-i explic Dragonului celui Urît că e posibil să-l trec într-un alt roman în care va fi greu să-i găsesc un domiciliu tot atît de frumos ca acesta sau care să comunice cu marea, fiindcă noua narațiune este plasată departe de țărm ; dar că am să fac tot posibilul ca să născocesc o peșteră mai ispititoare ; și deja pus pe oferte, i-am de-

Dragonului

scris Peştera Dracului din Mallorca, cu lacul Martel, fără lumină electrică, dar am putea foarte bine s-o înlocuim cu o lumină inexplicabilă şi zenitală, care ţîşneşte de oriunde, cum ar fi, de pildă, fundul lacului sau oricare alt loc care să-i convină. I-am vorbit despre indescriptibila şi infinita bogăţie plastică a acelei redute, despre miile de forme la care dăduseră naştere apele infiltrate timp de milioane de ani şi, insistînd în mod deosebit, despre excelentele condiţii acustice, încît un concert executat în lac se poate asculta de la intrarea în peşteră. O să-i schimbăm şi numele, chiar aşa, în loc de Peştera Dragonului, o să-i zicem Peştera regelui Cintolo. „Dar de ce?" „Pentru că-i un nume de pe acolo, iar lumii îi place mai degrabă unul cunoscut decît să-i vii cu nume noi." Capetele se priveau între ele, în vreme ce vocea muzicală a spus : „Trebuie să ne mai gîndim", şi s-au scufundat, dar nu mult, încît se mai puteau vedea în apa limpede, dispuse în semicerc şi mişcîndu-se de parcă ar fi stat de vorbă. Au reapărut. „Şi ce-o să mîncăm?" „Lacul Martel are o faună marină de o excelentă calitate." „O să avem şi muzică?" „Sigur că da." „Şi-o să mai putem ieşi de aici vreodată?" „O să găsim noi o cale. În sat e o căpăţînă care seamănă cu voi şi care e scoasă uneori la procesiuni. Dacă vreţi, o puteţi înlocui, cu condiţia să învăţaţi să vă mişcaţi cum se mişcă ea, într-un mod, desigur, destul de învechit." „O să putem sta la soare, măcar din cînd în cînd?" „E un oraş în care plouă mai tot timpul." „Păcat!" „Dar uneori străluceşte soarele şi atunci puteţi ieşi la plimbare, cu grijă însă, ca să nu speriaţi lumea." „Ni-s dragi oamenii de aici, ce-or să se facă fără noi?" „N-aş fi vrut să vă spun, dar n-am încotro. S-a anunţat un cataclism maritim care va scufunda insula în adîncurile mării. În locul ei nu va rămîne decît un vîrtej." Pe toate capetele era reflectată o expresie de groază, mai cumplită decît ele înseşi. „Şi oamenii?" au întrebat cele şapte capete. „Se gîndesc să se mute pe o insulă asemănătoare cu asta, dar n-au găsit încă nici una." Capul în sol, care era cel mai mic şi care în acea clipă oferea o combinaţie de papagal, măgar şi peşte destul de acceptabilă, a schimbat brusc subiectul discuţiei. „Ne-ar plăcea să-i vedem faţa domnişoarei. Trebuie că-i tare frumoasă." „Da, i-am răspuns, e frumoasă ca apusul de primăvară, iar dezmierdarea ochilor ei e mai dulce decît talazul unei dimineţi liniştite. Restul trupului l-aţi văzut deja." Am lovit-o pe Lénutchka uşor, cu cotul, şi am murmurat : „Hai, arată-te, că o merită din plin. Şi zîmbeşte-le, chiar dacă te costă un efort prea mare." Mîinile ei au coborît atunci încetişor ; cînd i-au văzut faţa, din şapte guri a ieşit acelaşi „oh!" Iar cel mai mic dintre capete a adăugat : „Trebuie să fie regină!" Corpul lung al Dragonului celui Urît s-a răsucit, iar departe se auzeau loviturile entuziasmate ale cozilor. Mă gîndeam că, fiind îndrăgostit de Lénutchka, dacă ea ar cădea în mare, ar înfăşura-o în cele şapte gîturi şi tot şapte ar fi gurile care ar săruta-o ; individios, îmi doream cel puţin cîte o gură pentru fiecare dintre degetele mele sau măcar pentru fiecare palmă. O idee nebună, fiindcă Dragonul cel Urît n-ar fi fost în stare să-mi devină rival. „Zi-le ceva!"

LÉNUTCHKA şi-a întins braţele. „Aveţi nişte glasuri aşa de frumoase, că mi-aş petrece toată viaţa ascultîndu-vă." „Oh, mulţumim, mulţumim." „Vreţi să cîntăm?" propuse unul dintre ele, nu ştiu care ; şi toate răspunseră că da şi că or să se retragă în întunericul peşterii, că de acolo se aude mai bine. Lénutchka le-a mulţumit şi s-au retras, fără să se mai ascundă, zîmbitoare şi încîntate. Cînd s-au îndepărtat încît nu se mai zăreau deloc, marea a rămas calmă, verde şi scînteietoare : soarele pătrundea în peşteră, iar interiorul ei părea o sărbătoare a luminii. „Cîntaţi imnul vieţii", am urlat eu, cu mîinile strînse pîlnie la gură ; mi-au răspunsul că la cîntecul ăsta se gîndiseră şi ele, iar după un moment au început uvertura, urmată apoi de primele strofe. Aerul era călduţ şi sărat. Lénutchka m-a întrebat dacă o las să se scalde. „Cum să nu ! O să fac şi eu o baie." S-a dezbrăcat cît ai clipi din ochi şi s-a aruncat de sus drept în apă ; eu, mai puţin îndeminatic, a trebuit să cobor pe stînci. Înainte de a intra în apă, am băgat mîna să văd dacă e rece, ca nu cumva să fac vreun circel. Cum Lénutchka înota încet, am putut s-o ajung din urmă şi să înot alături, în ritmul ei. Mi-au venit în minte imagini păgîne cu tritoni, naiade şi alte fiinţe acvatice. Şi ne tot schimbam după cum mi-era gîndul, pînă am pierdut îngusta conştiinţă de făpturi umane şi am simţit că începem să comunicăm cu apele acelei mări şi ale altora, cu culorile şi lumina ei, cu peştişorii cei mulţi, speriaţi de trecerea noastră, cu rocile şi pietricelele din străfunduri. Rînd pe rînd am fost caii lui Neptun, apoi o pereche de delfini, rechini iuţi, dintr-o specie inofensivă. Cînd ne-am aflat în apropierea celor şapte guri care îşi cîntau cu seriozitate oratoriul, ne-am simţit înfrăţiţi cu ele. Cît de diferit era totul, simţit cu inimă de gînganie. „Vrei să zbori?" am întrebat-o pe Lénutchka. Mi-a spus că da, şi ne-am prefăcut în doi mari pescăruşi. Văzduhul era limpede, iar deasupra noastră străluceа un soare enorm. „Sus!" Am urcat. Cîntul Dragonului celui Urît a rămas în urmă, departe, undeva pe unde afirmarea Vieţii tocmai devenea afirmare a Dragostei, iar toate glasurile se ridicau la cele mai înalte rulade, în vreme ce insula părea ceva mai mult decît un punct plutitor în mijlocul mării. Aripile noastre băteau ritmic aerul, soarele era tot mai aproape. „Mai sus!" strigă Lénutchka cu entuziasm. Şi am urmat-o !

Prezentare şi traducere de
Coman Lupu

Hervé Bazin — 75

● Renumitul scriitor francez de reputaţie mondială, Hervé Bazin, a împlinit 75 de ani. Născut la 17 aprilie 1911 la Angers, dintr-o* familie care a dat Franţei cîţiva oameni iluştri, printre care academicianul René Bazin (autorul lucrărilor **Oberlé, Pămîntul care moare** etc.), după ce a practicat mai multe meserii succesiv : reprezentant de comerţ, ziarist, funcţionar P.T.T., valet, a fost lansat ca o bombă pe piaţa literară cu romanul **Vipera sugrumată** care, atunci, la apariţia sa (1948), revela marelui public un necunoscut. În realitate, înaintea acestui roman, Hervé Bazin mai scrisese două culegeri de poeme (pe care le-a retras din circulaţie) şi trei romane, de asemeni rămase în manuscris. De aci încolo, el publică un şir întreg de romane : **Cu capul de pereţi** (1949), **Moartea căluţului** (1950), **Ridică-te şi mergi** (1952), **Ulei pe foc** (1954), **Pe cine îndrăznesc să iubesc** (1956), **În numele fiului** (1960), **Matrimoniu** (1967), **Preafericiţii de pe Désolation** (1970), **Doamna Ex** (1975), **Un foc devorează alt foc** (1978), **Biserica verde** (1981), precum şi culegerile de nuvele **Biroul de căsătorii** (1951), **Jos pălăria** (1963), eseurile **Să jumulim pasărea** (1966), **Ce cred** (1977) şi culegerile de poeme **Zi** (1971) şi **Trăsături** (1976).

Opera sa romanescă a dezvăluit criticii literare, ca şi marelui public, un romancier robust, autentic, creator al unor personaje care înfruntă şi îşi domină destinul, ceea ce a şi făcut ca opera sa să fie încununată cu nenumărate şi prestigioase premii : Premiul Apollinaire, Premiul cititorilor, Premiul „Presse latine", Premiul Academiei celor treisprezece, Premiul Monaco pentru întreaga operă.

Romanele sale au fost traduse în 32 de limbi, cu un tiraj de 27 milioane exemplare, doar **Vipera sugrumată** continuînd, numai în Franţa, a se vinde 100 000 exemplare anual. La 75 ani, Hervé Bazin nu încetează a fi activ, în pofida infarctului grav de care a suferit acum cîţiva ani, continuînd a conduce, cu aceeaşi autoritate şi prestigiu, destinele Academiei Goncourt, al cărei preşedinte e din 1972, şi avînd în cartoanele sale proiectele a cîtorva romane.

P. B. M.

Rolul social al criticului teatral

■ *John Elsom este critic al dramei şi teatrului din Marea Britanie, autor al unor cărţi de referinţă pentru teatrologia europeană post-belică, preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (A.I.C.T.). Are o formaţie intelectuală completă, profitabilă în cel mai înalt grad pentru un critic şi istoric al dramei şi teatrului (este coautor al* Istoriei Teatrului Naţional Britanic). *Volumele sale* Post-war British Theatre, Theatre Outside London *(1971),* Erotic Theatre *(1973) ş.a. dovedesc o privire critică pătrunzătoare, atît asupra feţei văzute a teatrului (relaţia dramaturg-teatru, actor-public) cît şi a celei nevăzute. John Elsom s-a implicat hotărît în programele culturale ale lui British Council, organism guvernamental de patronare a culturii, fiind organizatorul Festivalului de la Edinburgh de anul trecut. A lucrat la departamentul de scenarii al lui „Paramount", la televiziunea engleză, în studiourile de radio, acumulînd o experienţă pe cît de bogată pe atît de diversă, reflectată de exerciţiul critic la prestigioasa revistă „Listener". Faptul acesta i-a permis să aibă o cunoaştere directă a fenomenului teatral britanic şi european, să favorizeze contactele între oameni de teatru din diverse ţări ale lumii.*

Prezentare şi traducere de
MARIAN POPESCU

DATORIA criticului teatral este să spună adevărul cu toate că îşi asumă din plin riscul simplităţii. Adevărul fiind un absolut, este ceva pe care nu-l putem cunoaşte [...] şi chiar dacă l-am cunoaşte, nu l-am putea exprima pentru că sensul cuvintelor diferă de la individ la individ ; şi chiar dacă l-am şti şi l-am putea exprima tot mai rămîn alte obstacole precum editorii, agenţii publicitari interpuşi între noi şi un public care s-ar putea să citească sau nu ceea ce scriem, s-ar putea să înţeleagă sau nu ceea ce citeşte. Din această situaţie confuză răzbate, în cel mai bun caz, un semn al onestităţii — nivelul cel mai înalt la care, în mod normal, criticul poate aspira. Şi, cu toate acestea, cred încă în faptul că trebuie să spunem adevărul.

Adevărul este altceva decît precizie faptică. Firesc, trebuie să fim exacţi. Să reproducem corect nume şi date ale spectacolului. Să observăm cu precizie ce se întîmplă pe scenă. Dar observaţia atentă trebuie să fie inevitabil selectivă pentru că nici unul dintre noi nu putem reţine fiecare detaliu pe care îl vedem. Iar pentru a selecta cu exactitate e nevoie să distingi între ceea ce este semnificativ din punct de vedere teatral şi ceea ce nu este. Trebuie să ne formăm o părere despre piesă, de regulă chiar în timpul spectacolului, înainte de a începe să ne concentrăm asupra a ceea ce credem a fi detalii semnificative. Corectitudinea noastră stă în felul în care emitem ipoteze dincolo de ceea ce se vede pe scenă. Nu sîntem aparate de fotografiat. A spune adevărul este un proces imaginativ.

Paradoxul meseriei noastre este că încercăm să spunem adevărul despre ceva care se reclamă drept ficţiune. Singurul lucru pe care îl cunoaştem despre teatru este că e un joc ori un proces de producere a miturilor dar nu „viaţă adevărată". Tentaţia, în critică, este să crezi că, din moment ce teatrul nu este „viaţă adevărată", îţi poţi permite, cînd scrii, să te laşi în voia micilor tale capricii. Dacă am fi desemnaţi să judecăm într-un proces de omucidere, ne-am gîndi foarte atent înainte de a-l condamna pe acuzat la închisoare pe viaţă sau mai rău, ori de a-l achita. Dar pentru că sîntem în teatru şi pentru că nu există astfel de riscuri atît de concrete, sîntem tentaţi să scurtăm procesul de gîndire şi înjurăm sau lăudăm pe motive superficiale. Iar în spatele acestei deveniri profesionale se află o depreciere a chiar procesului de producere a miturilor. Ne-am înclinat în faţa filistinismului predominant al vremii noastre care afirmă că întrucît teatrul nu este „viaţă adevărată", el e arbitrar, ireal şi, deci, fără nici o consecinţă. Ni se pare că ne putem permite a-l trata la modul frivol şi aceasta e trădarea cea mare.

Criticul ar trebui să fie un martor al valorii acestui proces de producere a miturilor. El trebuie să afirme adevărul potenţial al acestui proces care există alături de realitatea faptică şi trebuie s-o facă în aşa fel încît să nu confunde un aspect cu celălalt ori să-şi compromită propria încercare de a spune adevărul. Un exemplu: afirmarea adevărului de către Ptolemeu a trecut prin trei etape: observarea exactă, teoretizarea şi, în final, recunoaşterea ignoranţei. Dar, oare, n-ar fi fost mai cinstit şi nu s-ar fi salvat mai multe vieţi, dacă primele două etape ar fi fost mai clar separate: adică **faptul de ipoteză?** În cele din urmă, nu ştiu dacă aceasta este posibil pentru că, aşa cum noi, criticii de teatru, trebuie să ne formăm o opinie despre piesă înainte de a putea distinge detaliul semnificativ de cel nesemnificativ, tot astfel savanţii şi artiştii, deopotrivă, trebuie să-şi formeze teorii generale înainte de a începe să se concentreze cu grijă cînd observă faptele. Cu toate acestea, vine şi vremea cînd trebuie să separi un fapt de o teorie, ca să jonglezi cu ipotezele, să examinezi această idee şi apoi pe cealaltă, fără să spui că vreuna este corectă din punct de vedere factologic ci numai că sînt încercări de a privi problemele vieţii din alte lumini. Producem mituri ca să descoperim dacă vreunul din ele corespunde propriei noastre experienţe. Ne folosim talentele drept pretext, ca o legătură de chei, oare care din ele va deschide uşa spre o mai bună înţelegere a existenţei?

Teatrul, care dă de înţeles a nu fi „mimic altceva decît pretext, iluzie, este un mod mai cinstit şi, deci, în cele din urmă, mai serios de a emite ipoteze decît acele şcoli cvasi-ştiinţifice care amestecă faptele cu teoria şi pretind ca ambele să fie adevărate.

Sîntem înconjuraţi de ipoteze ca acelea care se dau drept ştiinţă ori fapte. Teatrul, ca şi alte forme artistice, ne-ar ajuta să tratăm miturile cu mai mult rafinament, pentru că el nu susţine că sînt, din punct de vedere faptic, corecte sau greşite, ci numai că merită să fie luate în seamă [...] Odinioară, teatrul era un nepreţuit loc pentru trierea ideilor, astfel încît să putem renunţa la cele prosteşti sau periculoase şi să ne putem gîndi la lucruri folositoare. Aceasta este o funcţie a teatrului. Aş zice că este o funcţie indispensabilă.

În ultimii şaizeci de ani, totuşi, această funcţie a intrat în declin, cel puţin asta e impresia mea. Şi asta se datorează, în principal, următorilor trei factori. Pînă pe la începutul secolului nostru, era posibil pentru omul mediu instruit să fie la curent cu descoperirile ştiinţei şi cu teoriile respective. Acum este aproape imposibil. În timp ce Ibsen, Strindberg, Cehov, Bernard Shaw şi H. G. Wells erau încrezători în capacitatea lor de a înţelege ştiinţa nouă şi puteau, prin urmare, să construiască mituri care să ia în considerare faptele nou descoperite, acum foarte puţini scriitori sînt în stare să facă acelaşi lucru. Sînt cîteva excepţii; Harold Pinter a scris de curînd o fascinantă piesă scurtă despre boala somnului şi drogul L. Dopa [...].

Am mai fost, de asemenea, blocaţi de o teorie estetică înşelătoare pînă într-atît încît să afirmăm că teatrul (ca oricare formă de artă) este bazat pe exprimarea binelui. Şi, pînă la un punct, aceasta este o observaţie judicioasă. Desigur, arta exprimă ceea ce sîntem ca fiinţe omeneşti, la fel ca alte activităţi care nu sînt numite, în mod normal, artă, ca, de exemplu, modul în care stăm, ne îmbrăcăm, vorbim. Ştiinţa, şi ea este o formă de autoexprimare, aşa încît nu are importanţă dacă miturile noastre sînt folositoare sau nu, dacă sînt în relaţie cu lumea înconjurătoare sau dacă spunem sau nu adevărul, cu condiţia să oferim imagini narcisiace acceptabile despre noi înşine, toate acestea sînt greşite şi scad meritul artei ca activitate. Din credinţa că arta este numai auto-exprimare, rezultă alte erori. Fiind critici, începem să ne uităm la teatru de parcă ar fi vreo activitate antropologică ciudată, un fenomen al omului-animal, şi nu un proces prin care putem contempla misterele vieţii [...]

Teatrul este pentru mine locul firesc unde miturile, vechi sau noi, pot fi luate în considerare fără consecinţe sociale primejdioase. Teatrul suportă mereu atacul acelora care vor fie să păstreze miturile actuale fără nici un fel de întrebare, fie să controleze procesul de producere a miturilor în propriile lor scopuri. Iar eu consider rolul meu de critic teatral ca fiind, în bună măsură, acela de apărător al dreptului pe care îl are teatrul de a emite ipoteze, chiar dacă nu-mi place sau nu sînt de acord totdeauna cu ceea ce văd.

John Elsom

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Eveniment muzical

● Agențiile de presă consemnează succesul deosebit de care se bucură compania muzicală franceză Ensemble Intercontemporain — avîndu-l în frunte pe Pierre Boulez, în cadrul unui lung turneu de concerte pe care-l efectuază acum în Statele Unite. Cu această ocazie a fost prezentată, în premieră mondială, o nouă lucrare a marelui muzician francez, **Réspons,** compoziție despre care muzicologii afirmă că aduce elemente excepționale, inovatoare, în arta muzicală a secolului nostru. Alan Rich, cronicarul muzical al revistei „Newsweek", afirmă chiar că lucrarea „aparține acelui mic grup de opere cu caracter excepțional, asemeni simfoniei **Eroica** de Beethoven, care ne obligă să regîndim natura însăși a experienței muzicale".

Lucrarea, așa cum o prezintă în continuarea relatării sale criticul muzical american, se structurează pe baza unor „funcții corespondente muzicale", fiind, practic, un dialog continuu între grupul de 24 de muzicieni și, pe de o parte, o serie de instrumente noi pentru muzica simfonică, așa cum ar fi pianele legate de un electric keyboard și, pe de altă parte, procesoare de sunet dirijate prin computere. „Muzica își definește propriul ei spațiu. Începutul este, în mod deliberat, unul neutru. Instrumentele intră cu o melodie de bază ce amintește sunetele superbe ale unui Berlioz sau Ravel. Cîteva minute mai tîrziu urmează explozia. Așa cum o cîntăreață de operă marchează o intrare dramatică, ansamblul intră dintr-o dată cu întreaga sa forță. Deasemeni computerele, într-o cascadă de strălucitoare și uluitoare arpegii. Dialogul se prelungește, cîștigînd mereu în intensitate, de la interpret la interpret, de la muzician la mașină, cîteodată adînc și liniștit, altădată exuberant și strălucitor." În totalitatea sa, **Réspons** este rezultatul unei activități de mai bine de zece ani pe care, la Paris, Boulez a închinat-o studiului modalităților de înnoire a creației muzicale prin introducerea procedeelor electronice, a programării cu ajutorul computerelor.

Cr. U.

Festival

● Filmul **Contactul,** semnat de regizoarea poloneză Magdalena Lazarkiewicz, a cucerit — într-o unanimitate de sufragii — marele premiu al Festivalului de film semnat de femei a cărui a 8-a ediție s-a încheiat de curînd la Creteil, în Franța. Premiul pentru regie a fost decernat regizoarei braziliene Suzana Amaral, pentru filmul **Ora stelei,** iar premiul Asociației internaționale a ziariștelor a fost atribuit regizoarei maghiare Livia Gyarmathi pentru filmul **Puțin tu, puțin eu.**

Plăcerea lecturii

● Un recent sondaj arată că, pentru anul 1985 și în primele două luni ale acestui an, în Japonia se înregistrează o sensibilă creștere a producțiilor editoriale în domeniul beletristicii, precum și o sporire a numărului cititorilor de reviste culturale, ceea ce, așa cum apreciază comentatorii, „este rezultatul unei firești suprasaturații care a intervenit în urma intoxicării cu mii și mii de subproducții culturale". De unde, încheie relatarea ziaristul japonez, se poate vorbi plin de speranță despre eternă plăcere a lecturii...

„Pe drumul mare"

● Sub titlul **Pe drumul mare,** în editura „Henschel" din R.D.G. a apărut volumul de memorii al celebrului dansator, coregraf și pedagog Jean Weidt. Și-a început cariera în anii '20 la Hamburg, unde au prins viață primele sale creații. În 1929, cunoscutul regizor Erwin Piscator l-a invitat la Berlin, unde Weidt devine conducătorul trupei „Dansatorii roșii". Din această perioadă datează memorabila sa compoziție coregrafică **Cruciada omului,** pe motivele seriei de xilogravuri cu același titlu de Masereel. În 1933, după venirea fasciștilor la putere, Weidt este arestat, dar reușește să fugă în Franța. În anii '40 luptă în rîndurile armatei britanice, iar după terminarea războiului rămîne în Franța. În anul 1947 a creat trupa „Ballets des Arts" și tot în acea perioadă a lucrat cu Marcel Marceau și Jean-Louis Barrault. În 1948, Jean Weidt s-a stabilit în R.D.G., unde a lucrat la „Komische Opera" din Berlin și a organizat „Grupul tinerilor balerini". Memoriile lui Weidt s-au bucurat de mare succes de librărie, critica relevînd valoarea ei documentară și, totodată, artistică. (În imagine, Jean Weidt văzut de Jean Cocteau)

Dicționarul Fraților Grimm

● Opera filologică a lui Jacob Grimm (1785—1863) și a fratelui său Wilhelm Grimm (1786—1859) este desigur mai puțin cunoscută decît basmele lor de circulație universală. Începutul cu începutul, însă, cele 33 de volume ale dicționarului alcătuit de ei — **Grimms Deutsches Wörterbuch** — iese din aria de strictă specialitate a filologiei istorice, făcîndu-și drum spre rafturile bibliotecilor familiale ale vorbitorilor de limbă germană. La aceasta au contribuit bicentenarele nașterii lor, marcate în 1985 și, respectiv, acum, în 1986, cu reeditări ale importantei lucrări, precum și cu diverse alte forme de actualizare a acestei comori lingvistice.

Giovanni Fontana — un precursor al lui Leonardo

● Apărută în editura „Arcadia" din Milano, cartea **Mașinile de descifrat** a lui Giovanni Fontana a constituit o adevărată senzație. La temelia ei se găsesc manuscrisele din secolul XV aflate la Paris și München, descifrate, traduse și comentate de Giuseppina și Eugenio Battisti. Travaliul lor — remarcă revista „Europeo" — îndreptățește așezarea lui Giovanni Fontana printre cei mai remarcabili savanți ai Evului Mediu și ai Renașterii. Despre Fontana se știe că în 1417 era student la Universitatea din Padova și publicase deja cîteva lucrări științifice notabile. În 1421 era profesor la aceeași universitate, iar ultima din operele lui Fontana care au dăinuit pînă în zilele noastre — **Enciclopedia** — este datată 1450. Fontana este, printre altele, autorul unui întreg sistem de mijloace și procedee de dirijare a memoriei, uimitor prin modernitatea lui, pe care „Europeo" îl numește „computerele epocii preindustriale". Și mai senzaționale sînt secretele mnemotehnicii propuse de Fontana, la baza cărora stau, de fapt, principiile semiotichi moderne.

Sculptorul marilor inspirații

● Astfel este considerat sculptorul albanez Odhise Paskali. Monumentele sale sînt inspirate din viața poporului. Și-a început activitatea

în primii ani ai deceniului trei și a continuat-o timp de șaizeci de ani, pînă în ultimele zile ale vieții, lăsînd în urma sa nenumărați discipoli. Mijloacele sale de expresie s-au îmbogățit continuu și temele s-au diversificat. Opere de-ale lui Odhise Paskali au depășit de mult granițele Albaniei. Ansamblul sculptural **Partizanul învingător,** realizat în 1968, se află pe locul fostului lagăr de la Mathausen, în Austria. (În imagine, monumentul **Partizanul învingător**)

Femeile și artele în anii '20

(Women, the Arts and the 1920's in Paris and New York, by Kenneth W Wheeler and Virginia Lee Lusiter, Transaction Books, New Brunswick, U.S.A., 1982)

● Pe un perete al localului „Harry's New York Bar", din Paris, un fotomontaj de portrete aproape șterse poartă inscripția : „Cine își mai amintește de anii '20? Figuri care au făcut să se vorbească despre ele la Paris". Dintre cele 20 de fotografii asamblate, 12 sînt ale unor femei. Cărțile consacrate „anilor zvăpăiați" — perioada postbelică premergătoare marii crize în care eliberarea de vechi constrîngeri a îngăduit un avînt extraordinar al literaturii și artelor — pomenesc însă doar în treacăt despre personalitățile feminine proeminente ale epocii. Antologia „Femeile, artele și anii '20 la Paris și New York" încearcă să remedieze această carență.

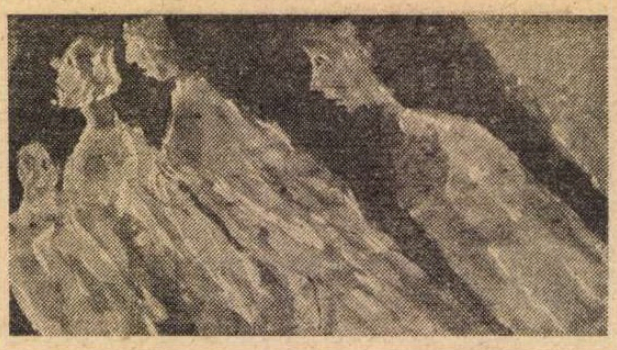
Prima secțiune a cărții împrumută numele unui spectacol de operă realizat în epocă de Gertrude Stein, în colaborare cu Virgil Thomson : „Mamele noastre, ale tuturor". „Mamele" sînt Gertrude Stein însăși, Colette (47 de ani în 1920), Edith Wharton, care în 1920 avea 58 de ani și își petrecea o bună parte din timp în sudul Franței, Willa Cather, care avea să aibă o influență enormă asupra unor scriitoare ca Eudora Welty, Carson McCullers, Katherine Anne Porter.

Secțiunea intitulată „Scriitoare și artiste" conține studii despre Edna St. Vincent Millay, Marianne Moore, Janet Flanner, Djuna Barnes, Kay Boyle, Louise Bogan, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, apoi despre doamnele care patronau saloane literare, despre editoare și publiciste. Unul dintre cele mai interesante capitole este cel consacrat de Hugh D. Ford femeilor care au întemeiat reviste și case de editură la Paris : americana Florence Gillian, care în 1921 a început să publice prima revistă în limba engleză din Europa, consacrată artelor, „Gargoyle" ; Sylvia Beach, prima editoare a lui James Joyce ; Maria Jolas, fondatoarea și coeditoarea revistei „Transition" ; Margaret Anderson și Jane Heap, care au creat „Little Review" ; scoțiana Ethel Moorhead, realizatoarea revistei „This Quarter" ; Nancy Cunard, care i-a publicat pe Pound, Aragon, Robert Graves etc., în ediții literalmente manuscrise și l-a descoperit și lansat pe Samuel Becket ; Barbara Harrison și Caresse Crosby, editoare care țineau în mod deosebit la aspectul grafic al cărților și și-au asigurat colaborarea unor artiști plastici ca Brâncuși sau Calder.

„Timp de aproape două decenii — scrie Ford — o mînă de editoare amatoare cu inițiativă au înzestrat cultura noastră cu cărți măiestrit tipărite avînd o valoare substanțială. Ele au transformat Montparnasse-ul într-un centru editorial necomercial agitat, exuberant și inovator. Oferind debușee tuturor celor ce aveau ceva de spus, au stimulat productivitatea creatoare. Au dat curaj celor ale căror cărți fuseseră interzise în propriile lor țări și celor ale căror experimente literare fuseseră respinse de editori prudenți, obsedați de cifra de afaceri. Datorită realizărilor lor, Montparnasse-ul nu mai putea fi tratat cu dispreț ca un loc unde expatriații lîncezeau, pierzîndu-și vremea și risipindu-și talentul. Existența lor simboliza hotărîre, abnegație, protest. Continuăm să simțim pînă în zilele noastre reverberațiile efervescenței și rebeliunii lor estetice".

Celelalte două secțiuni ale cărții se intitulează „Femei în artele creatoare și interpretative" și „Atitudini față de femeia creatoare".

AL. O.



Rabindranath Tagore — pictorul

● Împlinirea a 125 de ani de la nașterea lui Rabindranath Tagore prilejuiește o serie de manifestări omagiale atît în India cît și în restul lumii. Printre aparițiile editoriale care celebrează aniversarea se numără un album de **Acuarele, guașe și desene,** creații prin care laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 1913 și-a lărgit, începînd de la vîrsta de 68 de ani, registrul aproape universal al harurilor sale artistice. (În imagine, o filă din album)

Baletul „Medeea"

● La Volkstheater din Rostock a avut de curînd loc premiera, așteptată cu interes, a baletului **Medeea** de Rewas Gabitschwadze pe un libert de Gheorghi Alexidze. Trupa condusă de coregraful Joachim Ahne a reușit, cu mijloace specifice, într-o redare modernă, nu numai să nu trădeze sensurile tragediei lui Euripide, ci să le potențeze, să releve semnificații contemporane. Reușita realizării artistice a fost întregită de contribuția Orchestrei Filarmonice, condusă de Gerd Puls. (În imagine : o scenă din balet, cu Peter Motloch-Jason și Romy Langer-Hocbaum — Medeea)

Povestirile lui Horacio Quiroga

● Colecția de „Opere Reprezentative" publicată de UNESCO include acum și **Cuentos de amor de locura y de muerte** (Povestiri de dragoste, nebunie și moarte) ale scriitorului latino-american Horacio Quiroga (în imagine). Născut în Uruguay, în 1878, stabilit mai tîrziu la Buenos Aires, în Argentina, Quiroga a publicat volume de povestiri care au cucerit publicul cititor și critica în egală măsură : **Poveștile pădurii** (1918), **Sălbatecul** (1920), **Anaconda** (1921), **Deșertul** (1924) și **Pribegii** (1925). Creator al literaturii marcate de „brutalitatea realității", după definiția ce i-a fost dată recent de cubanezul Severo Sarduy, Horacio Quiroga avea să fie situat, prin opera sa, la izvoarele „realismului magic", acest „baroc" realizat de García Márquez, strălucit întrupat de Miguel Angel Asturias sau Alejo Carpentier, după cum a fost identificat ca avînd rezonanțe atît în operele lui Juan Rulfo, cît și în „suprarealismul realismului" a lui lui José Lezama Lima.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Sapienti nihil deest"
(Proverb latin)

Opera din Paris

● Capitala Franței va fi dotată cu o nouă clădire a Operei, în care vor fi prezentate festivitățile legate de a 200-a aniversare a revoluției franceze. În acest scop a fost lansat un concurs pentru cel mai reușit proiect arhitectural. Imaginea de mai sus înfățișează macheta noului teatru de operă din piața Bastiliei, proiectul aparținînd arhitectului Carlos Otta.

„Schițe vieneze"

● În 1893, pe masa unei cafenele din capitala Austriei, Peter Altenberg crea **Schițele vieneze,** mici texte compunînd, de fapt, un poem în proză în care realitatea cotidiană se transforma în cronică. La Théâtre de Poche Montparnasse textul vibrează asemeni unor coarde de vioară sub mîna unui violonist însoirat. Interpretul este Claude Aufaure, care joacă, recită și mimează cu fantezie inepuizabilă pe parcursul unei ore, cît durează spectacolul, **Schițele** lui Altenberg.

„Doi pe un balansoar"

● Théâtre de l'Atelier din Paris prezintă în această stagiune bine cunoscuta piesă a lui William Gibson **Doi pe un balansoar** în versiunea semnată de Jean-Loup Dabadier. Montarea prilejuiește două reușite actoricești : Nicole Garcia — intensă, trepidantă, cu un ton aparent sec în lansarea replicilor, plin în realitate de profunzime — și Jacques Weber, partenerul său, care îi primește replicile și i le întoarce cu acuitate, într-un campionat interior, așa cum spun comentatorii.

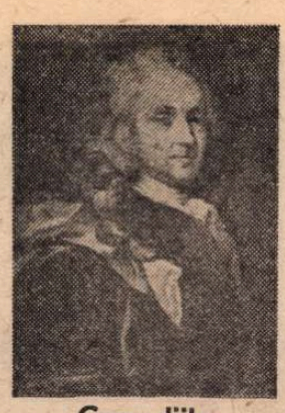
Mauriac

● Pentru centenarul Mauriac, sărbătorit anul trecut în Franța, a apărut, cu întîrziere, un omagiu vizual comentat, (instantaneele aparținînd soției sale), **Mauriac,** — culegere de fotografii din albumele de familie — de Claude Mauriac, fiul scriitorului. Răsfoirea paginilor înseamnă, de fapt, parcurgerea unor drumuri, uneori mai puțin cunoscute, neobișnuite, o nouă „lectură" a operei scriitorului. Alături de text, fotografiile dinamizează imaginația, surprizele și confirmările sînt numeroase.

David Hare și rolurile feminine

● La 39 de ani, David Hare (în imagine) se numără printre autorii dramatici de mare succes în Anglia. Montată în 1978, la National Theatre, și în 1982, pe Broadway, comedia **Plenty** a fost rescrisă de el, pentru a servi drept scenariu filmului cu același nume, realizat de australianul Fred Schepisi. Ca și în piesa **Misterul Wetherby,** cu a cărui ecranizare a debutat, anul trecut, ca regizor de film, Hare apelează la

maladia mentală, ca pretext pentru a demasca ipocriziile societății. Rolurile principale din piesele sale sînt rezervate unor personaje feminine. „Prefer femeile ca eroine în piesele mele — mărturisește Hare — deoarece din confruntarea cu suferințele pe care le presupune viața, femeile învață ceva, se maturizează. Bărbații sînt incapabili să se maturizeze prin durere. Și mai este ceva : imaginația mea este mai degrabă stimulată de universul sentimentelor pe care le poate exprima o actriță".



Comediile lui Ludwig Holberg

● Norvegienii și danezii n-au încetat niciodată să-l considere deopotrivă al lor pe autorul care s-a născut în 1684 la Bergen, în Norvegia, dar a trăit și a creat la Copenhaga : Ludvig Holberg (în imagine). Încrezător în efectul educativ al literaturii și în puterea liberatoare a rîsului, Holberg și-a scris primele comedii anume pentru Teatrul Național Danez, înființat în 1722. Printre ele : **Jeppe de la munte,** imagine plină de sensuri și de umor a situației sociale și a atmosferei politice de la începutul secolului 18. O nouă ediție de **Comedii alese** ale lui Holberg readuce în actualitate personalitatea și creația acestui clasic al dramaturgiei daneze.

Un nou disc Respighi

● Casa de discuri „Hungaroton" a realizat un disc de înaltă calitate cu opera **La Fiamma** de Respighi. Lucrarea lui Respighi a fost montată pe scena budapestană un an după crearea ei la Roma, în 1935. Opera budapestană a prezentat două spectacole de răsunător succes, unul în cadrul **Maiului muzical florentin,** în 1938, și al doilea, în 1940, pe scena Scalei din Milano. **La Fiamma** părea dată uitării. Discul acesta îi deschide un nou drum prin calitatea sa. Orchestra simfonică de stat din Budapesta este dirijată cu precizie, rafinament și muzicalitate de Lamberto Gardelli, punînd în valoare vocile interpreților, în frunte cu Ilona Tokody, în Silvana, secondată la același nivel de Klara Takacs, Sandor Volyom-Nagy și Peter Kelen.

O punte poetică italo-română

HARNICUL traducător italian Mariano Baffi, vechi prieten al culturii și limbii române, din care a difuzat texte literare importante de-a lungul anilor, ne trimite un elegant volumaș : **Tre poeti tradotti in Romeno,** cu texte paralele — italian (original) și român (traducere liberă), Cei trei poeți sînt Francesco Boneschi, Sabino d'Acunto și Vittorio Vettori, pentru care am fi așteptat fie o prezentare globală într-o scurtă prefață, fie cîte o caracterizare succintă a fiecăruia, pentru a ne da mai bine seama cine sînt și ce loc ocupă azi în cultura italiană. Trebuie să ne mulțumim doar cu această mică antologie din opera fiecăruia, lăudînd inițiativa acestei tipărituri, pentru că ea este încă o punte a poeziei între cele două culturi.

Prima poemă e o deschidere melancolică, retrospectivă, un bilanț liric încărcat de acel sentiment al bilanțului unui moment depresiv la înserarea vieții : „Acum c-am obosit / a venit timpul să mă duc / să pregătesc bagajele vieții / ca să mă mut pentru eternitate[...] Nici laude, nici premii nu voi cere, / ci doar un adăpost ferit de vîntul nopții, / un colț în întuneric unde să pot dormi." După care urmează, în ton optimist, un moment de jubilare în cîteva versuri doar, cu o degajare a frazei care fortifică impresia de sinceritate a emoției : „E sărbătoare mare / astăzi c-ai venit, ai venit / cîntînd ca să-ți întîmpini domnul, / zeul iubirii care ne-a așteptat dintotdeauna / pe tine și pe mine, / la colțul străzii".

Sabino d'Acunto îmbină perspectiva infinitului temporal cu memoria clipei de elevație lirică, de imn șoptit, chipului drag. **Aere perennius** evocă pe un spațiu minim „eternitatea Romei", cristalizată în momentul împăratului filosof (care e — se știe — Marc Aureliu) de pe Capitoliu, aici transcris și în românește Campidoliu (?!) ; dar ultima poemă aleasă se cheamă **Ochii tăi** și ea ne-a amintit îndată de marea creație a lui Arghezi din **Cîntare omului** : „Dar ochii tăi". Poetul italian zice : „Mă-nsenin[eaz]ă dragostea mea, / să retrăiesc bucuria privirii tale, / unica mîngîiere a existenței mele, / în această destrămare de gînduri / de amintiri și debarcări întrevăzute [...] / Iubito, în ochii tăi / care știu să citească gîndurile mele, / se află pentru mine răsăritul unui nou anotimp / iar tu-i ești spațiu, vreme, sînge"... Fondul filosofic al eternei melancolii îl avem în **O senină acceptare** : „Am dat mereu mai mult decît aveam..."

Pentru al treilea poet, Vittorio Vettori, amintirile străvechii culturi clasice sînt sursă de inspirație poetică : ca Dante, în prima poemă, **Aniversare,** sau amintirea mitică : **Salut lui Ulise,** care prefigurează identitatea de destin în spațiul cumplit al timpului ce trece, cum spunea latinul precursor în arta poetică : **Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus ;** acum însă-l citim pe Vettori, în această mică poemă despre Ulise : „Albă de pietre și neagră de codri / în fața ochilor mei strălucește / asemeni unei lacrime / Itaca ta, Ulise, în soare : și în soare / eu te salut, cu buze mute / vorbindu-ți doar din inimă, / așa cum se salută un destin / ascuns de lumină / în lumină, deschis / spre lumină, pentru veșnicie". Și, parcă într-o calculată simetrie, placheta se încheie cu o poemă geamănă cu prima citată ; **La hotarele umbrei** începe astfel : „Vai, oboseala de a trăi ! Iubirea / îți va îndoi genunchii, seara / te va uni într-un sărut cu țărîna / ce te-a născut, cele din urmă lacrimi / ți le va șterge cu degete de iarbă fragedă / la hotarele umbrei alburii".

Efortul transpunerii se cuvine apreciat ; el a fost ușurat de structura liberă, de stilul natural și direct al acestor poeți, mai degrabă fideli ritmului imaginii decantate și sintagmelor conotative decît cadențelor melodice, clasice și rimei constrîngătoare.

Mesajul poetic al tinerilor poeți italieni în versiune română continuă o veche tradiție a relațiilor culturale italo-române și e o mărturie în plus, prin textul bilingv, a frăției neolatine prin datele limbii și ale sensibilității poetice, atît de apropiată. Am ținut să semnalăm această apariție ca o punte poetică între culturile noastre, căci Italia rămîne mereu legată, prin marile ei tradiții umaniste neolatine, de năzuințele creatoare ale poeților noștri, colaborarea culturală italo-română fiind un factor de stimulare, în cele două țări, a creativității literare, a înnoirii și îmbogățirii tematice și stilistice a expresiei literare, în care fondul bogat de neologisme latino-romanice, cum se vede din textele prezentate, este un pivot dinamic al limbajului poetic, un atestat, adesea surprinzător, al atîtor similitudini și resurse de expresie în italiană ca și în română. Îi sîntem recunoscători lui Mariano Baffi pentru acest dar poetic, pentru strădaniile sale literare.

Gheorghe Bulgăr

Premiile Academiei din Atena

● Academia atenian[ă] a decernat pentru anul 1985 numeroase premii diferitelor personalități, instituții, societăți ș.am.d. care au adus o contribuție considerabilă la dezvoltarea științei și culturii. Astfel, în domeniul literaturii și artei, profesoarei Isidora Rozental-Kamarinea (de filologie neogreacă și bizantină) de la Universitatea din Bochum, i s-a decernat Premiul pentru întreaga sa activitate și pentru propagarea literaturii și culturii neogrecești peste hotare. De asemenea, au fost încununați : Iannis Papakostas, pentru cartea **Fotis Fotiadis și limba națională,** Stathis Spiliotopoulos, pentru activitatea sa în dezvoltarea teatrului grec, Spiros Peristeris, muzicolog-folclorist, Dimitrios Pieridis, colecționar și propagator al artelor plastice, Kypros Chrysanthis, poet din Cipru, pentru volumul **Logos liric,** Hristodoulos Papahristodoulou, istoric și folclorist, Bella Raftopoulou, pictoriță, Hristos Pasalaris, ziarist, poeta Dialekti Zevgoli-Glezou, pentru volumul **Lumină de toamnă,** și criticul Iannis Hidiroglou, pentru studiul critico-biografic **Jules Verne** s.a.

Jean NEGULESCU :

Amintiri (XVII)

Riviera

ÎN amintirea mea Riviera este un univers aparte, scăldat într-o lumină aurie care preschimbă totul. Bărbații păreau mai tineri, femeile dobîndeau o frumusețe strălucitoare. Speranțele și visele erau tonicul cotidian al propriului echilibru fizic [...]

Cagnes sur Mer era paradisul meu marin. Pentru suma de douăzeci de franci și cincizeci de centime pe lună închiriasem de la un pescar o căsuță cu două camere — una în care pictam și alta în care dormeam, în preț intrînd și cele trei mese zilnice. Împrejmuit de măslini centenari, contorsionați și chinuiți dar mărinimoși la rod, orașul vechi era locuit de cîteva duzini de pictori de toate naționalitățile. Se înălța pe coasta unui munte stîncos, dominat de silueta majestoasă a Palatului Grimaldi. Peste drum de palat se afla casa lui Renoir.

La bistroul din sat, plecînd urechea la spusele pictorilor mai bătrîni, am aflat că în ultimii ani Renoir, cocoțat și înțepenit, aproape invalid din pricina unei grave artroze, își păstrase întactă forța inspirației. Deși siciit de boală, ținea morțiș să lucreze zilnic. În fiecare dimineață era transportat cu un fotoliu extensibil pînă la micul lui studio prevăzut cu geamuri imense în fiecare din cei patru pereți. Geamurile însă rămîneau ermetic închise : Renoir nu suporta nici un firicel de curent sau de aer proaspăt. Pentru studiile de nud, modelele lui se întindeau pe iarbă afară, în grădină, în timp ce artistul, cu penelul fixat de încheietura mîinii cu ajutorul unei atele metalice, picta viața văzută prin sticla ferestrelor, picta tinere trupuri goale, cu crupa generoasă și cu capul mic, cu sîni plini, cu piele strălucitoare și trandafirie, cu buze ademenitoare.

Deoarece în 1923 un pictor nu își putea cîștiga traiul numai din munca și din visele lui și întrucît eram fericitul posesor al unui smoking, mi-am depus candidatura și am fost angajat ca dansator profesionist la Hotelul Negresco. Cînd lumea mă întreba dacă exista vreo legătură de rudenie între mine și celebrul hotel — pentru urechile celor de acolo Negresco sau Negulesco suna cam la fel — ieșeam din încurcătură făcînd pe misteriosul : o tenebroasă taină de familie mă împiedica să divulg relațiile mele cu proprietarii lui.

Ca dansator gigolo am dus-o strașnic. Primeam cincizeci de franci pe noapte, plus bacșișurile. O adevărată avere dacă stăm să ne gîndim că pentru chiria și mîncarea pe o lună nu plăteam decît 20 de franci și 50 de centime. (Aproximativ în același an 1923, ilustrul meu confrate și strălucit regizor de film Billy Wilder își alesese și el îndeletnicirea de dansator-gigolo, în saloanele unuia din cele mai celebre hoteluri berlineze.)

Obligația noastră de căpetenie era să dansăm cu tinerele domnișoare, odrasle ale vilegiaturiștilor bogați de peste ocean. Nu mi-a trebuit însă mult ca să înțeleg că, la capitolul tango, mamele erau cu mult mai rentabile, asigurînd posibilitatea unor bacșișuri generoase din partea taților. Vedeți dumneavoastră, chiar dacă cineva n-a dansat în viața lui tangou, bine ghidat poate ține pasul relativ ușor. Un partener profesionist știe să conducă o doamnă în vîrstă în așa fel încît să obțină de la ea cinci minute de reală eleganță a mișcărilor. Cînd viorile începeau să suspine languros însoțind tangou sud-american, ne îndreptam reverele la smoking și loveam manșeta cu două bobîrnace scurte — semnalul convenit între noi : „Către mame, înainte, la atac !" Un surîs amabil, o plecăciune, o invitație și cînd colo... chics. Mama refuza. Odraslele săreau să o convingă. Degeaba. Mama n-avea nici un chef de dans. Atunci tata, psihiatrul ei matrimonial, intervenea spunînd ceva de genul : „Du-te, Marian. Gîndește-te ce mutre vor face Pat și Violet cînd ai să te întorci la bridge-ul de miercuri și ai să le povestești despre seara cînd ai dansat tangou pe Riviera cu un romantic necunoscut."

Evident, dansam la o distanță cuviincioasă și cu buzele încremenite într-un zîmbet politicos. Dar după un tur sau două, urma o piruetă. Mama era aruncată cît colo, apoi adusă înapoi cu pași lenți și susținută ferm înainte de atacarea unei noi figuri, încă și mai îndrăznețe. O manevram în așa fel încît ea să fie aceea care să fie remarcată iar eu să rămîn modest, în umbră. (*Maitre d'* — șeful de sală — cu ochii pe noi !) Îmi conduceam frumoasa parteneră înapoi la masă unde fetele ei o aplaudau, nu fără o anume mirare. Mama se arăta stînjenitor de recunoscătoare în timp ce tata răsufla ușurat (Mama avea să-l lase în pace cîteva luni de aici înainte !) și, mărinimos, îmi strecura pe sub masă o plăcută „atenție" (un bacșiș gras de zece dolari).

PROFESIA noastră implica respectarea unor principii extrem de stricte : nici o întîlnire „en privé" cu clientele ; același zîmbet agreabil pentru fiecare victimă (astfel ca partenerele să rămînă, neapărat cu impresia că ți-a făcut plăcere să dansezi cu ele) ; mîna stîngă ținută sus, la distanță respectuoasă ; nici o ondulare insinuantă în timpul lunecării sincrone pe parchetul restaurantului ; nici o cooperare entuziastă cu doamnele prea pline de temperament ; avansurile, oricît de evidente, trebuiau întîmpinate cu rezervă și demnitate. Consumul băuturilor alcoolice era interzis pînă la ora 11 noaptea, iar invitația de a lua loc la masa partenerei putea fi acceptată pentru cel mult două minute cînd, la rigoare, aveai dreptul să bei un sirop. Cele două minute erau exploatate intens, în speranța unui bacșiș suplimentar. În cazul cînd corvoada nu se soldă cu o astfel de invitație ne înclinam sobru, păstrîndu-ne zîmbetul stereotip, și ne reîntorceam la masa rezervată nouă, unde cea mai mare parte a timpului ne-o petreceam masîndu-ne bietele picioare stîlcite și învinețite. [...]

ÎN TOTAL eram cinci — doi ruși cu titluri de nobilețe dubioase, un argentinian, un american tăcut și spilcuit și eu, românul. Despre viața prezentă sau trecută a celorlalți știam prea puțin. Nimeni nu dorea și nu avea curiozitatea să destrame acel anonimat. Credo-ul nostru comun era să ne îndeplinim corect îndatoririle, să-i mulțumim pe clienți și să nu se încrunte la noi Șeful de sală (Maitre d'). Acest ultim punct era extrem de important. După ce treceam cu bine de el, noapte de noapte, fiecare pornea spre casă. Spre o soție ? O iubită ? Spre copii ? Sau poate spre un vis ? De ce nu ?

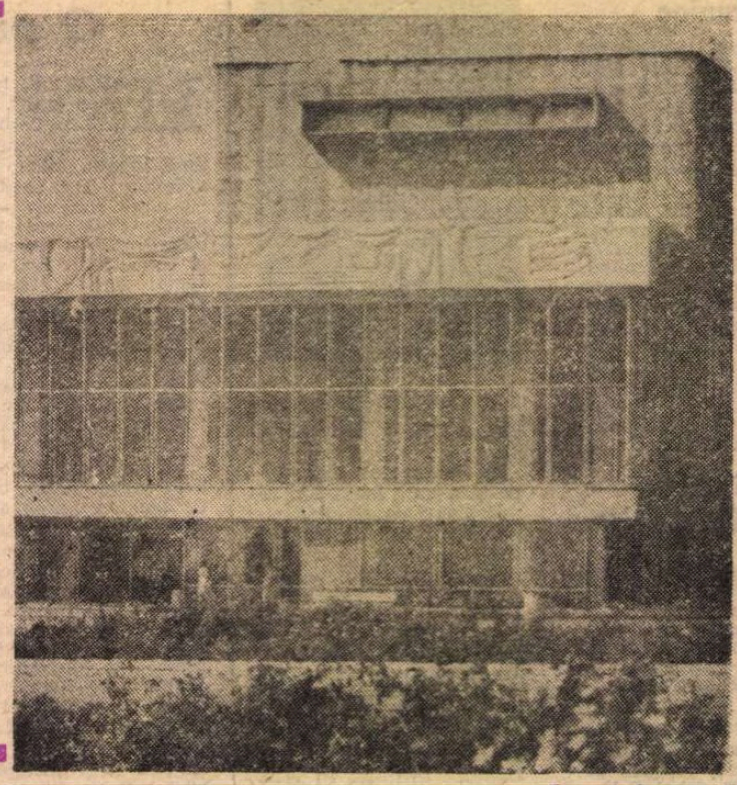
Dintr-o fotografie a mea de atunci mă privește un tinerel energic și plin de sine, cu aere de arogantă infatuare : făceam pe elegantul purtînd o cravată tipătoare, din același material cu batista bogat înfoiată deasupra buzunarului de la piept și pantofi cu vîrful foarte ascuțit. În plus, îmi luasem clasica poză nonșalantă. Cu o țigară între degetele mîinii drepte și cu stînga înfundată în buzunarul vestonului. Ce mai... un adevărat fante !

Numai că într-o bună zi m-am abătut de la regulile prestabilite și am făcut curte unei tinere americane. Încălcasem sacrosancta *lege*. M-au dat afară.

Cînd peste ani, în 1960, aveam să revin pe Riviera pentru turnarea filmului *A certain Smile* (Un anume surîs, după romanul scriitoarei Françoise Sagan, n. t.), studioul mi-a rezervat o suită la Negresco, deși filmam la Villefranche. I-am amintit directorului hotelului că în 1923 lucrasem acolo ca dansator-gigolo. A zîmbit cu zîmbetul acela superior, tipic francez, și mi-a replicat, cu o sclipire amuzată în priviri : „îmi face plăcere să văd, Monsieur, că nu v-ați schimbat. Apartamentul vi-l plătește Twenty-Century Fox. După treizeci și șapte de ani ați rămas tot un gigolo".

În românește de
Manuela Cernat

ALMA-ATA



Teatrul de dramă

AU mai fost clipe pe care aș fi vrut să le lungesc la nesfîrșit, cum a fost acea după-amiază sus pe barajul de la Medeo, cînd în sfîrșit evadasem din obișnuitele vizite prin orașe, muzee, locuri memoriale, monumente. Ajunsesem acolo după un drum de jumătate de oră cu mașina, printre pante muntoase acoperite de mesteceni și stejari, printre vile elegante destinate recreerii oamenilor obișnuiți și oficialităților, printre cringuri amenajate cu bănci și mese din trunchiuri subțiri și albe de mesteacăn sub ploaia de aur a frunzelor, de-a lungul unui pîriu de munte tumultuos care se prăvălește șerpuind spre Alma-Ata, de multe ori amenințînd în trecut orașul cu inundații și avalanșe de bolovani uriași desprinși din locurile lor de topiri neașteptate ale ghețarilor și în calea cărora se construiseră plase uriașe de fier și marele baraj, ca un zid de netrecut, în spatele căruia nu găsisem, cum ne așteptasem, un lac cu apa albastră de cleștar, ci o adîncă prăpastie pe fundul căreia iarba pipernicită încerca să acopere terenul pietros, și un firicel de apă venit de cine știe unde, din ce înălțimi de gheață, se strîngea într-un bazin din care apoi pornea acel pîriu vijelios. Patinoarul olimpic străjuia cu imensa lui tribună valea, hoteluri elegante adăposteau sportivi și turiști, tineri și copii își etalau talentele pe patine cu rotile și skate-boarduri uruind pe asfaltul șoselei, îmbrăcați în costume viu colorate, în șorturi marca Adidas, sau în blugi, o lume parcă desprinsă de ceea ce văzusem pînă atunci, amintind de stațiuni montane occidentale. Era o bază de agrement și antrenament într-un decor de carte poștală, deosebit de atrăgător chiar și pentru un ochi obișnuit cu peisaje mult mai impresionante. Undeva în zare, spre est, chiar și de la poalele barajului, crestele înzăpezite ale Altailor străluceau orbitor pe cerul de un albastru pur. În dreapta și în stînga pantele împădurite ale munților mărunți care, din colină în colină, coborau pînă deasupra orașului, făcîndu-l să semene cu Brașovul nostru așezat între întinderea neregulată a podișului transilvan și înălțimile stîncoase sau împădurite ale Carpaților. Pentru ca asemănarea să fie și mai mare, și aici exista o telecabină care ne ducea sus, pe o spinare verde, peste cartiere elegante, spre un mic dar frumos parc de recreere de unde se vedea sub picioarele noastre întinderea acoperită de norul de fum și gaze a orașului. Hotelul nostru nu se vedea de acolo, mic, elegant, modern, ascuns de castanii înalți ai parcului din față, de marea catedrală-muzeu din parc, de sala de congrese, care m-a impresionat atît prin intrarea ei somptuoasă, din ziduri de beton înalte, ca patru cutii care ies una din alta, creînd iluzia unei adîncimi pe un spațiu totuși mic, de înaltul hotel, și el modern, de la al cărui ultim etaj admirasem, în dimineața sosirii noastre, culmile ghețarilor Alatau. Aveam senzația că descoperim, cei care știam să descoperim, o lume deosebită dar nu chiar ascunsă privirii celorlalți, pentru simplul motiv că ei nu știau să privească, nu știau să descopere. Așa cum din podul hotelului din Frunze văzusem munții Altai și numai noi ne bucurasem de măreția lor în apusul soarelui pentru că ei, ceilalți, nici măcar nu doriseră să-i vadă. De acolo, de sus, de pe colină, în toate părțile se întindea orașul, și marea deosebire față de Brașov era că dincolo de oraș nu se mai vedea nimic — căci norul acela cenușiu se întindea pînă departe, cît cuprindeai cu ochii.

LA Medeo era însă senin. Am coborît din mașină sorbind aerul proaspăt, atît de curat că amețea, și neștiind la ce să ne uităm mai întîi — la oameni, la munți, la cer, sau la acea construcție impresionantă care era patinoarul, uriașul patinoar olimpic. Barajul se ridica dincolo de umbra răcoroasă a tribunei, la fel de impresionant prin înălțime și lățime. Pînă sus — 897 de trepte. Am pornit-o voinicește, impunîndu-mi ritmul de la primii pași pe panta drumului, descălțîndu-mă după primii metri, cu tălpile goale sorbind asfaltul încins, și apoi treptele nesfîrșite, ferindu-mi privirile să urce ca nu cumva depărtarea de muchea de sus să-mi omoare elanul și ambiția să ajung prima. În urmă se desfășura peretele de beton, întrerupt din cînd în cînd de serpentinele drumului care urcau și ele pe culme, urmînd apoi peretele muntelui spre zări nevăzute. Din loc în loc terase, popasuri cu bănci și cișmele unde cei mai puțin ambițioși se puteau opri să guste apa rece și peisajul tomnatic. Și mai sus, tot mai sus, treptele devenite nesfîrșite, la fel de înșelătoare în iluzia sfîrșitului, capătului, ca potecile de munte pe care după fiecare urcuș speri să dai de poiană sau cabana la care să-ți odihnești mușchii trudiți. Urcam încleștîndu-mi dinții și ignorînd durerea din tălpi, numărînd cu sălbăticie, cu revoltă și disperare treptele una cîte una, încă cincizeci, încă o sută, cișmea, popas, oameni care coborau, eu urcam mereu, cu tricoul lac de transpirație, îndîrjit, să ajung, doar sus mă voi odihni, încă cincizeci, încă o sută, încă zece, încă nouă, opt, cinci, trei, una — și respirația finală, inspirație profundă, mîinile în șold, și parcă n-aș fi ostenit pe scările diabolice, parcă m-aș fi plimbat pe unul din largile bulevarde ale orașului, am privit în dreapta, în stînga, în față, în sus la cerul albastru, m-am așezat pe balustrada de beton întinzîndu-mă ca o felină sub razele calde și așteptînd un sfîrșit care mă va țintui acolo pentru totdeauna.

NA-Ș fi făcut baie în lacul de cleștar, dar aș fi dorit să-l văd acolo, mai jos de noi. Peisajul acela uscat, spinos aproape, însă nu m-a dezamăgit. Poate tocmai pentru că era altceva decît sperasem, și totuși nu mai puțin impresionant. Văi muntoase, precum cortinele și decorurile suprapuse ale unei scene uriașe, cu drumuri pe care doar le bănuiai după culmile de acum galbene ale munților mărunți pînă depar e, la poalele ghețarului înalt de peste 4 500 de metri, alb imaculat, atît de fascinant, de spectaculos, invitîndu-te și atrăgîndu-te parșiv să-l vizitezi. Lorelei pe stînca de deasupra apelor tumultuoase chemîndu-i pe marinarii vrăjiți de cîntecul ei. Șoseaua de pe baraj își continua drumul pe unul dintre versanți, pierzîndu-se apoi într-un drum pietruit poate spre acel colos alb sau cine știe spre ce alt capăt de drum. N-aveam timp să-l urmăm. Și chiar dacă l-am fi urmat, n-am fi avut timp să cercetăm acea vale largă pînă la poalele zăpezilor veșnice. Am invidiat deci grupul de excursioniști cu rucsacuri uriașe și echipament adecvat care a trecut pe lîngă noi urmîndu-și calea spre valea seacă. Aveau să ajungă pînă „acolo" ? Numai ei puteau răspunde dar nu le cunoșteam limba ca să-i întreb. I-am condus cu privirea și am continuat leneșă și obosită să zac ca o șopîrlă pe piatra caldă. Au venit apoi și ceilalți, am făcut fotografii, eram doar cîțiva din grupul nostru, mulți abandonaseră pe drum, alții rămaseseră lîngă mașini, leneși și ei dar de altă lenevie. De ce să nu fi continuat să stăm acolo sus? unde era aerul atît de curat, atît de limpede? Jos era orașul minunat în care sosisem pe un drum străjuit de mesteceni și căsuțe albe, cu acoperiș roșu, cu rame la ferestre sculptate în lemn și vopsite cu albastru, roșu, verde, galben, negru, căsuțele pe care le văzusem de atîtea ori în copilărie în cărțile cu povești rusești și de care mă întrebam mereu dacă există cu adevărat. Aeroportul rămînea în urmă, intram în oraș pe străzi drepte, perpendiculare unele pe altele, toate construcțiile noi, nimic vechi.

Speram să mîncăm mere multe, dar nu speram să găsesc acel parc în fața hotelului ca o bijuterie, atît de plăcut, de elegant, de luminos și curat în aerul fierbinte și umed al orașului. Și ca mereu în toate orașele, camera noastră n-avea să dea spre munții ce se zăreau de pe treptele hotelului ci în spate, spre orașul care noaptea strălucea de lumini multe, foarte multe. Camera era plăcută, în nuanțe de roz și cu lemnărie de un maron închis, aproape negru, balconul se umplea de soare dimineața, la răsărit, și apoi zăcea în umbră, astfel că în cameră nu simțeai dogoarea de afară. Clima puternic continentală își spunea cuvîntul și aici, fără să-i pese de zăpezile din vecinătate. Aici jos era cald, și în parcul de castani în care mă plimbasem în dimineața sosirii căutasem umbra copacilor stufoși, invidiindu-i mai tîrziu pe flăcăiandrii care se scăldau nepăsători în bazinul fîntînilor arteziene din fața Sălii Congreselor. Ca peste tot, poate pentru că eu eram în vacanță, și acest oraș îmi părea stăpînit de o vacanță generală, poate pentru că erau atît de mulți străini, pentru că lumea se plimba pe străzi degajată, în haine subțiri, răcoroase, parcă fără țintă, fără griji, barurile și cofetăriile erau pline de tineri, forfoteală veselă peste tot, amabilitate, căldură sufletească...

Seara îl convinsesem pe Tata Udrea să mergem să vizităm turnul televiziunii care de jos, de la capătul parcului nostru, părea foarte aproape. Un tînăr cu ochi asiatici ne conducea pînă la telecabină, oferindu-ne țigări și prăjituri dintr-un pachet pe care-l avea în plasă, pregătit poate pentru familia lui. Seara era caldă, soarele apunea tîrziu, străzile pline de oameni, dar la telecabină coborau ultimele grupuri de pe colină. De acolo de sus am mai fi avut mult de mers pînă la turn, așa că am renunțat, ne-am întors pe alte străzi și alte bulevarde, drumul era ușor de urmat pentru că totul era perpendicular sau paralel, totuși ne-am rătăcit, ascultînd vorbăria bătrînului profesor de istorie despre locurile acelea pe care le vizitam acum. Era tîrziu noaptea cînd am ajuns în sfîrșit înapoi la hotel după ce întrebasem în dreapta și în stînga și o luasem mereu în dreapta sau în stînga, în jos pe lîngă parc, trecînd și pe lîngă un hammam, vestitele lor băi publice, atît de cunoscute mie din „O mie și una de nopți", cu o intrare elegantă printre ziduri de cărămidă și email, cu o cupolă la centru din sticlă translucidă, o construcție evident modernă, dar folosindu-se de vechile modele arhitectonice și ornamentale ale Asiei. La Tașkent și la Urgheci nu văzusem așa ceva, aici însă, unde istoria nu-și dezvăluie tainele în fața ochilor străinilor, exista.

Alma-Ata era departe, în vale, copiii se scăldau în bazinele fîntînilor arteziene, oamenii profitau de fiecare clipă liberă pentru a se plimba pe străzi, ca într-o lungă și universală vacanță, iarba și frunzele castanilor își schimbau încet culoarea, imitînd razele soarelui, fructele se ofereau cumpărătorilor însetați, noi acolo, sus, pe baraj, mai aruncam o ultimă privire munților, văilor, pădurilor, înainte de a coborî spre căldura citadină din care aveam a doua zi să plecăm definitiv.

Irina Horea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În numărul 25 al revistei „Jalons", condusă și realizată de poetul Jean-Paul Mestas, „Domeniul Românesc" este reprezentat de data aceasta de Virgil Mazilescu (prefațat și tradus de Constantin Crișan, care semnează totodată și o „Elegie tardivă" dedicată poetului prematur dispărut) și Ileana Mălăncioiu (prezentare de Eugen Negrici și traducere de Annie Bentoiu). În același număr, Jean-Paul Mestas consacră o recenzie cărții **Nichita Stănescu — Frumos ca umbra unei idei**, „carte considerabilă, ale cărei dimensiuni sînt pe măsura universului numit Nichita Stănescu".

R.D. GERMANĂ

● Un mare stand românesc de carte, reunind cca 900 de volume, noutăți editoriale ale ultimilor ani, este expus la Leipzig, în cadrul cunoscutului Tîrg Internațional.

R. S. F. IUGOSLAVIA

● Revistele belgrădene „Savremenik", „Politika", „Knjizevne Novine" și „Knjizevna Reci" au publicat, în ultimele numere, traduceri din proza lui Dumitru Radu Popescu, realizate de Adam Puslojić și Voislava Stoianovici, și grupaje de versuri din creația poeților Gellu Naum, Doina Uricariu și Slavomir Gvozdenovici, în traducerea lui Petru Cîrdu.

● Ecourile festivalului internațional BITEF de la Belgrad — și ale prezenței românești cu spectacolul shakespearean **Cum vă place** — nu s-au stins încă. Prestigiosul mensual iugoslav „Szena" publică, în numărul său dublu (noiembrie — decembrie 1985), sub semnătura criticului Radomir Putnik, o considerație substanțială asupra regiei lui Dan Micu, în reprezentația Teatrului „Nottara" din București, asupra sensului actual al montării, evidențiindu-se și interpretarea remarcabilă a actriței Dana Dogaru în rolul Rosalindei.

● Ultimul număr al revistei „Lumina", care apare în limba română la Panciova, marchează **Centenarul Liviu Rebreanu** prin eseul lui Lucian Raicu intitulat **Cultul operei.** Aceeași revistă publică versuri de Gellu Naum **(Dreptul la ultima noapte, Buchetul de flori, Cornelia, mama dracului)** și Marin Sorescu **(Perechea, Din spumă, Venera..., Samson).**

NORVEGIA și S.U.A.

● Revista Institutului de Cercetări asupra Păcii din Oslo, nr. 4, 1985, publică articolul lui Silviu Brucan, **Europa în jocul strategic global.**

Același autor semnează studiul **Reforma economică și implicațiile ei strategice**, în revista americană „World Policy Journal", și eseul **Piață, Socialism și Revoluție**, în publicația Universității din New York, „Review", iarna 1985.

R. P. BULGARIA

● Revista „Literaturen front", editată la Sofia de Uniunea scriitorilor bulgari, ilustrează difuzarea literaturii bulgare și prin apariția în limba română a romanului **Balanța** de Pavel Vejinov, apărut la Editura Univers în traducerea lui Tiberiu Iovan și cu o postfață de Sanda Anghelescu.

R. P. UNGARĂ

● Recent, editura Europa din Budapesta a editat, în traducerea maghiară a lui Koloszvári Papp László, romanul lui Sorin Titel, **Femeie, iată fiul tău.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 74 93. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județe
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX, nr. 15, joi 10 aprilie 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

Drumețind cu Dunărea
(Paginile 12—13)

Urmînd cu încredere partidul

FĂURITOR al noului destin al patriei, Partidul Comunist Român și-a asumat totodată înalta misiune de a mobiliza și strînge în jurul său întregul popor, pentru realizarea țelurilor fundamentale ale orînduirii socialiste. Înfăptuită concomitent cu desfășurarea vastului proces de edificare a societății socialiste, unitatea dintre partid și popor s-a întărit necontenit, după Congresul al IX-lea al P.C.R. devenind o veritabilă forță a înaintării României pe drumul socialismului. Centru vital al întregii națiuni, partidul a descătușat după istoricul Congres al IX-lea energiile creatoare ale poporului, imprimînd dezvoltării economice și sociale a țării un ritm și o amploare fără precedent. De-a lungul anilor care au urmat și care constituie glorioasa **Epocă Ceaușescu,** partidul și-a vădit din plin marea forță mobilizatoare și capacitatea organizatorică, justețea politicii sale fiind direct confirmată de fapte și de prețuirea și respectul arătate de întreaga noastră națiune socialistă. Rolul conducător al partidului a devenit, în această perioadă, un concept de viață politică și socială de o remarcabilă eficacitate practică, mărturisită în cel mai convingător chip de marile realizări și înfăptuiri obținute, de îndeplinirea programelor și a obiectivelor stabilite. Cum arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „activitatea partidului trebuie să o judecăm după felul în care se îndeplinesc programele de dezvoltare economico-socială a țării, de ridicare a nivelului de cunoștințe științifice și culturale ale poporului. În aceasta constă înfăptuirea rolului partidului de forță politică conducătoare în societatea românească". Înfățișarea de astăzi a României socialiste, chipul de acum al țării reprezintă, neîndoielnic, cel mai temeinic argument al încrederii poporului în vocația și misiunea partidului, în clarviziunea și capacitatea sa de a îndruma destinele națiunii către un viitor luminos.

APROPIATA aniversare a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român reprezintă de aceea pentru întregul nostru popor un prilej de a-și exprima voința fermă de a înainta pe calea socialismului multilateral dezvoltat, în conformitate cu hotărîrile Congresului al XIII-lea. Marele eveniment al aniversării partidului este întîmpinat într-o însuflețită atmosferă de muncă, în spiritul unui exemplar elan revoluționar și al abnegației patriotice, obiectivul central fiind îndeplinirea integrală a prevederilor planului pe acest an și pe întregul cincinal. Marile programe și obiective stabilite de Congresul al XIII-lea, din inițiativa și sub directa îndrumare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asigură o perspectivă clară și riguroasă viitoarei noastre dezvoltări economice și sociale. Deplina unitate dintre partid și popor, așa cum s-a constituit în perioada de după Congresul al IX-lea, reprezintă o garanție sigură a înfăptuirii acestor programe, a transpunerii lor în realitate. „Acum, cînd se împlinesc 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — și aproape 100 de ani de existență a primului partid muncitoresc din România, putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că avem un partid puternic, unit, urmat cu încredere de întregul popor, că partidul nostru nu are și nu va avea niciodată țel mai înalt, suprem, decît interesele poporului, ale bunăstării și fericirii sale, ale independenței și suveranității României, decît cauza socialismului și comunismului !".

Însuflețiți de luminoasa perspectivă a viitorului, oamenii muncii din patria noastră, întreaga noastră națiune își afirmă neabătut adeziunea deplină la politica partidului, la principiile promovate sub conducerea sa în societatea românească. Unitatea deplină dintre partid și popor constituie astfel nu numai rezultatul unei îndelungate evoluții istorice, ci și forța motrice a prezentului socialist.

„România literară"

BRADUȚ COVALIU : Pentru pacea lumii

Partidul

Cu sufletul pururi arzînd
troienit de adînci adevăruri,
cîntecul meu, lavă incendiindu-mi buzele,
nu poate decît să dea friu liber porumbeilor,
nu poate decît să dea glas pruncilor ;
eu însumi înfășurat în cîntec
nu pot să nu cînt Partidul,
adevărul și lumina lui ;
ce ofrandă-i putem aduce Partidului azi
decît o nouă șarjă de oțel incandescent,
o cîmpie cucerită de semințe în primăvară,
un șuvoi de bucurii izbucnind
din piepturile noastre de muncitori ;
Partidul, pururi tînăr și mereu în frunte,
stegar al dimineților noastre albastre,
fluviu în care ne contopim
într-o singură și imensă respirație ;
alături de înmiresmații noștri munți
și pîrguitele noastre cîmpii,
alături de apele blînde ce ne traversează ;
Partidul — această aripă ocrotindu-mi iubirea
izbucnind odată cu carnea mugurilor subțire
în primăvară.

Nicolae Arieșescu

Buchet de flori

Pașii mei încep pe cîmpiile tale,
Ochii mei privesc izvoarele cum lunecă
Prin depărtări ca niște flamuri de sărbătoare
Și numele meu îl văd printre trandafiri

Așezînd jerbe de flori știuților și
Neștiuților eroi — făuritori ai partidului
Clasei muncitoare, iar soarele din porțile
Moldave, Transilvane și Muntenești

Strălucește în pridvoarele și ferestrele
Ridicate aici în țara libertății cîmpiei și
A munților și a codrilor, unde zborul
Ciocîrliei e piinea soarelui, unde

Holdele se îndoaie sub povara boabelor,
Unde copiii sînt zîmbetul amiezilor de vară
Unde dragostea e timpul rădăcinii,
Cadența luminii cuprinde zidirile

Și, prin văzduhul floral, furnalele se înalță
Ca plopii peste întinderi zămislind
Oțel, zămislind fier pentru cuptoarele
Piinii în diminețile Patriei.

George Corobea

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Ecoul internaţional al noilor demersuri de pace ale României

CERCURI largi ale opiniei publice mondiale, mijloacele de comunicare în masă din diferite ţări ale lumii au primit cu un deosebit interes cuvîntările rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la plenara Consiliului Naţional al F.D.U.S. şi la plenara C.C. al P.C.R., precum şi Declaraţia Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internaţional al Păcii şi Declaraţia-Apel a F.D.U.S. adresată partidelor şi organizaţiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din ţările europene, din S.U.A. şi Canada, de pe alte continente.

Încă o dată au fost unanim recunoscute atît clarviziunea analizei, însemnătatea şi caracterul raţional al obiectivelor, cît şi stăruinţa neobosită, tenacitatea cu care România Socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu acţionează pentru înlăturarea primejdiei unui război nuclear, pentru asigurarea păcii, înţelegerii şi colaborării. Acestea sînt aprecierile ce caracterizează şi însoţesc relatările mijloacelor de informare în masă de pretutindeni, care evidenţiază demersurile ţării noastre, menite să confere Anului Internaţional al Păcii finalitate concretă, prin măsuri efective de oprire a cursei înarmărilor.

Totodată, se cuvin menţionate şi alte sublinieri în legătură cu aceste relatări. Este vorba, în primul rînd, de marea diversitate a acestor ecouri, de larga lor arie teritorială, de specificul ţărilor situate pe cele mai variate meridiane, precum şi de convergenţa cu care aceste comentarii relevă temele centrale ale cuvîntărilor rostite de preşedintele României, reliefînd însemnătatea ideilor centrale cristalizate în aceste importante luări de poziţie.

În mod deosebit, atenţia cercurilor politice, a comentariilor presei de peste hotare se fixează asupra vibrantului apel adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de documentele F.D.U.S. şi M.A.N. privind încetarea cursei înarmărilor nucleare. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a cerut U.R.S.S. şi S.U.A. să-şi unească eforturile într-un program amplu de dezarmare care să cuprindă atît armele nucleare cît şi pe cele convenţionale, scrie ziarul japonez „Mainichi Daily News". Preşedintele României — subliniază ziarul — consideră că nimic nu poate justifica continuarea experienţelor nucleare, iar dezarmarea trebuie să includă nu numai armele nucleare, ci toate categoriile de aşa-numite arme convenţionale. România — scrie agenţia China Nouă — a adresat tuturor naţiunilor lumii apelul de a-şi uni eforturile pentru înlăturarea pericolului unei catastrofe nucleare şi asigurarea unei păci trainice în lume. Agenţia subliniază, pe de altă parte, că Declaraţia M.A.N. relevă necesitatea elaborării unui program complex de dezarmare generală care să vizeze reducerea substanţială a tuturor armamentelor clasice, a efectivelor şi bugetelor militare.

UNUL din subiectele care au polarizat în mod deosebit interesul opiniei publice internaţionale este cerinţa de a se pune capăt neîntîrziat tuturor experienţelor cu arma atomică, acesta fiind pasul cel mai accesibil, imediat posibil şi, în acelaşi timp, veriga necesară de natură să ducă la frînarea înarmărilor nucleare, să deschidă o perspectivă spre dezarmare şi eliminarea primejdiei atomice. Astfel, cotidienele portugheze „Diario de Noticias" şi „O'Dia" au relatat că preşedintele României, Nicolae Ceauşescu, a vorbit despre necesitatea încetării experienţelor nucleare ca o primă măsură menită să ducă la realizarea unor paşi în direcţia dezarmării şi, în primul rînd, a celei nucleare. Ziarele evidenţiază, de asemenea, apelul adresat Uniunii Sovietice de a prelungi moratoriul unilateral asupra experienţelor nucleare şi Statelor Unite de a se alătura acestui moratoriu şi de a pune capăt experienţelor nucleare. Agenţia de presă A.D.N. din R.D. Germană evidenţiază că, în opinia conducătorului partidului şi statului român, încetarea tuturor experienţelor nucleare ar reprezenta un prim pas în vederea opririi cursei înarmărilor nucleare, că preşedintele României a reafirmat sprijinul ţării sale faţă de programul de dezarmare propus de Uniunea Sovietică. Televiziunea din Zimbabwe a relevat, la rîndul său, că preşedintele României a adresat Uniunii Sovietice apelul să continue moratoriul său unilateral asupra experienţelor cu arma nucleară, adresînd un apel Statelor Unite şi altor state de a se alătura acestei acţiuni pentru a se ajunge la interzicerea completă atît a experienţelor, cît şi a folosirii armei nucleare.

Se cuvine totodată menţionat faptul de importanţă capitală — după cum apreciază mijloace de informare din diferite ţări — că România, conştientă de adevărul că interesele păcii şi securităţii internaţionale impun cu tot mai multă acuitate crearea de zone eliberate de arme nucleare şi chimice, se pronunţă ferm pentru soluţionarea conflictelor şi problemelor litigioase dintre state numai prin tratative, pentru renunţarea la folosirea forţei şi la ameninţarea cu forţa. Însemnătatea acestor idei a fost reliefată şi în Apelul statelor participante la Tratatul de la Varşovia către statele europene, S.U.A., şi Canada în problema creării de zone denuclearizate în Europa.

Extrase dintr-o multitudine de relatări şi comentarii difuzate de mijloacele de informare în masă de pe toate meridianele planetei, aceste ecouri se constituie în dovezi peremptorii ale binemeritatului prestigiu de care România socialistă se bucură în întreaga lume, ca purtătoare neobosită a stindardului păcii, spre binele şi progresul întregii omeniri.

Cronicar

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

● Sub genericul „65 de ani — 65 de trepte pe verticala istoriei", la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Botoşani a avut loc deschiderea unei ample expoziţii de carte care înfăţişează realizări ale edituriilor din ţara noastră în anii socialismului.

Au luat cuvîntul **Lazăr Băciucu**, secretar al comitetului judeţean de partid, **Gheorghe Jauca**, preşedintele Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani, **Andi Andrieş**, directorul Editurii „Junimea", **Vasile Fornea**, de la „Editura Politică". Şi-au dat concursul scriitorii : **Lucian Valea, Dumitru Tiganiuc, Gheorghe Drăgan, Emil Iordache, Lucia Olaru-Nenati, Lucian Vasiliu, Vasile Constantinescu, Mihai Marciuc.**

În sala mică a Casei de cultură a sindicatelor a avut loc, în continuare, dezbaterea „Literatura românească în programul Editurii «Junimea»".

La Întreprinderea textilă „Moldova" au fost lansate noi volume în prezenţa redactorului şef al Editurii ştiinţifice şi tehnice, **Mihai Codriuc.**

● În cinstea glorioasei aniversări a făuririi Partidului Comunist Român s-a desfăşurat la Ploieşti, sub egida Bibliotecii judeţene „Nicolae Iorga", un ciclu de întîlniri cu reprezentanţi ai scrisului românesc contemporan.

S-au aflat în mijlocul cititorilor acad. **Alexandru Balaci, Virgil Cândea, Constantin Chiriţă, Marin Sorescu, Valeriu Râpeanu, Hristu Cândroveanu, Bucur Chiriac.**

Au participat scriitorii prahoveni **George Moroşanu, Mircea Ionescu-Quintus, Corneliu Şerban, Nicolae Rădulescu-Lemnaru, V. Marin Cucu**, precum şi membrii cenaclurilor literare din Ploieşti.

● În cinstea celei de a 65-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român a avut loc o şezătoare literară în garnizoana Piteşti, la care au participat ostaşi şi ofiţeri ai unităţilor militare. Despre „Rolul cărţii literare în formarea omului nou" a vorbit **Cornel Popescu**, redactor şef al Editurii „Cartea Românească". Au citit, în continuare, din lucrările lor, **Constantin Banu** şi **Constantin Turturică** ; la Şcoala generală nr. 16 din Capitală a avut loc un festival literar la care au participat **Tudor George, Al. Raicu** şi **Radu Bagdasar** ; **Mircea Ivănescu** a fost prezent la lansarea volumului „Ieşirea la mare" de **Constantin Zărnescu**, la Biblioteca judeţeană din Rîmnicu Vîlcea : **N. Rădulescu-Lemnaru, Ioan Dan Nicolescu, Corneliu Şerban, George Moroşanu, Mircea Ionescu-Quintus, Ion Vergu Dumitrescu** şi **Ion Stratan** au prezentat, în comunele Ceraşu, Filipeştii de tîrg, Brebu şi Tomşani, judeţul Prahova, recitaluri de poezie dedicate patriei şi partidului ; la clubul regionalei C.F.R. Craiova s-a desfăşurat o şezătoare literară dedicată partidului la care au participat **Ovidiu Ghidirmic, Ion Spînu, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrînceanu, Ion Pătraşcu, Florea Miu.** O manifestare asemănătoare a avut loc la Cooperativa meşteşugărească „Îmbrăcămintea" din Craiova ; la Liceul economic din acest municipiu, colectivul revistei „Ramuri" a prezentat, în cinstea aniversării partidului, o serie de expuneri. După prelegerea lui **Romulus Diaconescu** („Spiritul revistei «Ramuri» în cultura română"), au citit din creaţiile lor **Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, George Popescu**, iar **Marius Ghica** — o variantă în limba franceză a unui poem de **Marin Sorescu**, care a răspuns unor incitante întrebări ale celor prezenţi, elevi şi cadre didactice. Au fost vizitate, în continuare, cabinetele şi laboratoarele, muzeul şi biblioteca liceului ; la căminele culturale din Costeşti şi Bivolari, judeţul Iaşi, **Horia Zilieru** a vorbit elevilor şi cadrelor didactice despre probleme ale poeziei actuale din patria noastră. O întîlnire asemănătoare cu cititorii a avut loc în comuna Vînători, unde au dialogat cu cei prezenţi, **Dan Mănucă, Ion Chiriac** şi **Vasile Filip** ; la Liceul industrial nr. 6 din sectorul 5 al Capitalei, **Adriana Iliescu** a avut o întîlnire cu cititorii.

● Sub egida Consiliului orăşenesc pentru cultură şi educaţie socialistă Negreşti, judeţul Vaslui, în cinstea aniversării partidului, la Biblioteca orăşenească şi la Liceul industrial mecanic s-a desfăşurat o şezătoare literară cu tema „Poezia contemporană autohtonă".

Despre aspectele cele mai semnificative ale acestei poezii a vorbit **Alexandru Brad** şi profesorii **Teodora Cojocaru** şi **Mircea Ciubotaru.**

Cu acest prilej a fost prezentat noul volum de versuri „Ora ceasului din turn" de **Alexandru Brad**, apărut în Editura „Eminescu".

„Şcoală de poezie Nichita Stănescu"

● Cenaclul literar-artistic „Mihail Sadoveanu" din Bîrlad a luat iniţiativa înfiinţării unei Şcoli de poezie „Nichita Stănescu". Vor participa scriitori, critici şi istorici literari, profesori universitari de specialitate.

La deschidere au luat parte **Nelu Simion**, directorul clubului „Întreprinderii de rulmenţi Bîrlad", secretarul cenaclului „Mihail Sadoveanu", **Chiriac Samoilă**, îndrumătorul şcolii respective de poezie, **George Irava**, numeroşi muncitori, tehnicieni, ingineri, bibliotecari, profesori de limba şi literatura română şi toţi membrii cenaclului „Mihail Sadoveanu". Prima lecţie de poezie a fost prezentată de **George Irava.**

„Poezia pămîntului natal"

● Muzeul Literaturii Române a organizat o manifestare sub genericul „Poezia pămîntului natal" (Adrian Maniu, Ion Pillat). Manifestarea a fost prilejuită de împlinire a 95 de ani de la naşterea celor doi poeţi.

A luat cuvîntul, criticul şi istoricul literar **Ovidiu Papadima.** A citit din operele celor doi poeţi actriţa **Mariana Cercel.**

În spiritul colaborării

● Miercuri 2 aprilie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Adam Puslojić**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Serbia, şeful delegaţiei Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, au semnat Protocolul de schimburi între cele două uniuni, pe anul 1986.

La semnare au participat **Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Domokos Géza, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director, traducători din literatura popoarelor din Iugoslavia, alţi scriitori.

Au fost de faţă **Ljubomir Kuzmanović**, însărcinat cu afaceri a.i. al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti, **Momcilo Kopriviţa**, prim secretar cu problemele culturale şi de presă al ambasadei, **Jure Galić**, membru al delegaţiei iugoslave.

Cenaclul de anticipaţie

● La „Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o nouă şedinţă a Cenaclului de anticipaţie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Ordinea de zi a prevăzut lectura povestirilor „Ipoteză de lucru" şi „Terralia" de **Dorel Dorian** şi „Cheile" de **Dănuţ Ungureanu.**

La discuţii au participat **Adrian Rogoz, Lucian Hanu, Cristian Popescu, Mihnea Moisescu, Mihail Grămescu, Ion Hobana.**

Revista revistelor

„Universitatea comunistă"

■ În spaţiul acordat literaturii în numărul 1/1986 al revistei Universităţii bucureştene se remarcă versurile semnate de Ramona Fotiade şi Horia Girbea (alături de alţi tineri autori care încredinţează tiparului graţioase compuneri de album), cronica teatrală a lui Mugur Burcescu, plină de vervă, o schiţă a scriitoarei olandeze Ellen Warmond, în traducerea lui Sorin Ciutacu, şi — punct central al numărului — un interviu cu Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Întrebat despre locul teatrului între arte, el îl numeşte „genul cel mai dificil, genul care poate sintetiza toate artele, genul care învaţă cel mai mult şi de la poezie şi de la proză". Alăturîndu-se mărturiilor aduse în ultimul timp despre atmosfera primilor ani ai revistei clujene „Steaua", D.R. Popescu pune cîteva accente : „«Steaua» pleda [...] pentru ca ideologicul să nu fie în afara esteticului, esteticul să nu fie în afara ideologicului, politicul să fie în interiorul esteticului s.a.m.d., adică vreau să spun că pleda pentru o literatură adevărată, pentru o reluare a tradiţiilor marii literaturi de dintre cele două războaie şi voia să restabilească acel echilibru frînt de unii scriitori care înclinau balanţa spre o latură sau alta a acestui proces complex care este creaţia. Deci, lupta revistei «Steaua» era pentru a restabili echilibrul adevărat al unei literaturi". La capătul mărturisirilor sale, D.R. Popescu anunţă un ciclu dramaturgic intitulat **Piesele săptăminii.** Semnatarul interviului, Lilian Zamfiroiu, crede că cele cinci volume din **Istoria literaturii române contemporane** a lui Lovinescu au apărut în 1937, anul — de fapt — al versiunii comprimate.

R.V.

SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA LITERATURII ROMÂNEŞTI CONTEMPORANE.** Ediţie îngrijită, note şi indici de Rodica Rotaru ; cuprinde : **Introducere sintetică (după notele stenografice ale unui curs). Partea întîi : Crearea formei (1867—1890). Partea a doua : În căutarea fondului (1890—1934)** ; prefaţă de Ion Rotaru. **(Editura Minerva, XXVI + 214 + 440 + 462 p., 63 lei).**

● **Titu Maiorescu — JURNAL, VI.** Ediţie îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon. **(Editura Minerva, 650 p., 27 lei).**

● **G. Călinescu — VIAŢA LUI MIHAI EMINESCU.** Ediţie şi **Repere istorico-literare** în seria „Patrimoniu" de Andrei Rusu. **(Editura Minerva, 432 p., 20 lei).**

● ***** — EMIL BOTTA INTERPRETAT DE...** Prefaţă, note, tabel cronologic şi bibliografie de Doina Uricariu. Antologie de Paul P. Drogeanu. Volumul apare în colecţia „Biblioteca critică" **(Editura Eminescu, 428 p., 24 lei).**

● **Octavian Paler — UN MUZEU ÎN LABIRINT.** Eseuri. Volumul este subintitulat „Istorie subiectivă a autoportretului". **(Editura Cartea Românească, 332 p., 13 lei).**

● **Nicolae Ţic — INTERMEDIARII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 414 p., 19,50 lei).**

● **Alexandru George — PETRECERI CU GÎNDUL ŞI INDUCŢII SENTIMENTALE.** Reflecţii literare. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 12 lei).**

● **Mihai Vlasie — SMOCHINUL NERODITOR.** Schiţe şi povestiri. **(Editura Cartea Românească, 132 p., 5,75 lei).**

● **Ion Desîrna — POET DIN ECHINOCŢIU.** Versuri. **(Editura Litera, 46 p., 20 lei).**

● **I. Oprişan — OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU.** Volumul întîi al monografiei se intitulează **Natură — om — civilizaţie în opera lui M. Sadoveanu. (Editura Minerva, 448 p., 21,50 lei).**

● ***** — ARGONAUŢII.** Volum colectiv de debut cuprinzînd cicluri de versuri de **Nicolae Aniţei (Dor în cîmpie), Gheorghe Bas (Enumeraţii), Ion Chichere (Într-un vechi vertical), Ioan Dragoş (Povara uimirii), Gheorghe Mocuţa (Cîmpia secretă), Nicolae Roşianu (Diminetile oraşului), Marcel Torcea (Urania). (Editura Facla, 190 p., 11,50 lei).**

● **Arthur Baligot de Beyne — CORESPONDENŢĂ CU ALEXANDRU IOAN CUZA ŞI COSTACHE NEGRI.** Studiu introductiv, selectarea şi traducerea textelor, note, comentarii şi indici de Emil Boldan. **(Editura Junimea, 406 p., 30 lei).**

LECTOR

1921-1986

Afinități conștiente

DINTOTDEAUNA scrisul s-a afirmat ca o meserie publică, supusă (și expusă) permanent confruntărilor de opinie. Multe din operele mari ale glorioaselor litere române au dobîndit armură în fața vremurilor tocmai datorită forței pe care le-a impregnat-o dezbaterile principiale, fructuoase, expurgate de accente malițioase, centrate pe ideea servirii nu a unei persoane — a poetului în speță — ci a cauzei comune a literaturii. Cu emoție îmi imaginez uneori un Eminescu tînăr citind fraților săi de generație din cercul vienez de lectură al **României June** pagini în care chipul spiritualității românești era atît de ales înfățișat încît patria însăși venea parcă spre cei prezenți, vindecîndu-le dorul de meleagul natal. Sau, mai aproape de noi, des evocatul „Cerc literar" de la Sibiu în a cărui atmosferă magnificența lui Lucian Blaga tutela un laborator de creație din care aveau să se aleagă — sub specia valorii celei mai certe — cîțiva dintre marii literați ai noștri, care nu s-au sfiit să-și comunice între ei creațiile, comentate prob de părerile lor sincere.

Avem așadar o mirabilă tradiție în care consecvența principiului e chemată să anuleze șueta derizorie. Prin profesiunea sa publică, scriitorul se află permanent în mijlocul celor pentru care scrie și cărora le dăruiește ceasurile sale de trudă. Și aceasta nu numai ca persoană fizică ci — mai ales — ca entitate morală exprimată în efigie de creația sa. Ieșirea în **agorá** a poeziei, a prozei, a teatrului nu vizează nimic altceva decît marea însemnătate pe care literatura, arta în general au dobîndit-o în esafodajul cultural și politic al țării. Avem aproape zilnic revelația unor adunări de tineri și vîrstnici (muncitori, intelectuali, elevi și țărani nu o dată) care dezbat starea literaturii române de azi, care cinstesc coloanele istoriei naționale, devenite repere sigure ale literaturii. Se discerne astfel mai ușor între impostură și valoare, între perisabilitate și durată, între ridicol și sublim. Afinitățile elective devin în acest chip afinități conștiente. Faptul ridică indiscutabil problema conștiinței civice și artistice, problema competenței, a gustului artistic sigur, format. Ieșirea în forum a poeziei trebuie să țină seama de uluitoarele prefaceri produse în orizontul cultural al oamenilor, să contribuie la accelerarea acestor prefaceri.

O REMARCABILĂ tradiție a culturii noastre a făcut să se cristalizeze în timp ideea consubstanțialității artei cu viața amplă a societății, destinul individual al artistului fiind intim legat de acela colectiv, al poporului din care face parte. Acestei osomoze firești i-a fost imprimat un caracter manifest și statornic, un sentiment trainic care ține simultan de estetică și de politică, de practică și de axiologie. N-am avut niciodată o cultură „de seră", dezvoltată sub sticlă sau în laboratoare. Dimpotrivă, viața unei mari comunități, viața unui mare popor ca al nostru a constituit una din rațiunile existenței și evoluției culturii românești dintotdeauna. Scriitorul a știut mereu că eficiența scrisului său depinde de modul de receptare a acestui scris. Cu atît mai profundă este această înțelegere azi, cînd mari mase de lectori asigură un vast spectru de receptare literaturii pe care o scriem. Faptul determină în mecanismele interioare ale actului de creație însăși condiția scrisului, negarea **ab initio** a gratuității. Se poate afirma, credem, că scriitorul gîndește tot mai mult la partenerul său de gînd, de ideal. Și acest partener este — trebuie oare să o mai amintim și noi, încă o dată ? — chiar Cititorul. Și totuși, oricît ar fi de cunoscut, adevărul acesta trebuie reamintit, pentru a nu fi uitat vreodată în mîracolul creației. Fiindcă există și un atare miracol, care îl poate sustrage uneori pe artist de la acțiunea sa minerească de separare a aurului de steril. El nu trebuie să uite că lumea pe care o compune sau o recompune prin grava forță a închipuirii — pornind, desigur, de la datele ferme ale realității — este o lume fascinantă, care îi acordă un real sentiment al puterii. Căci, e limpede, scriitorul este în această fază a muncii sale și arhitect, și medic, și muncitor, și țăran, și profesor. Asemenea acelora, el are sobra intuiție a esențelor vieții, ceea ce nu este lucru ușor de dobîndit, neîndoielnic.

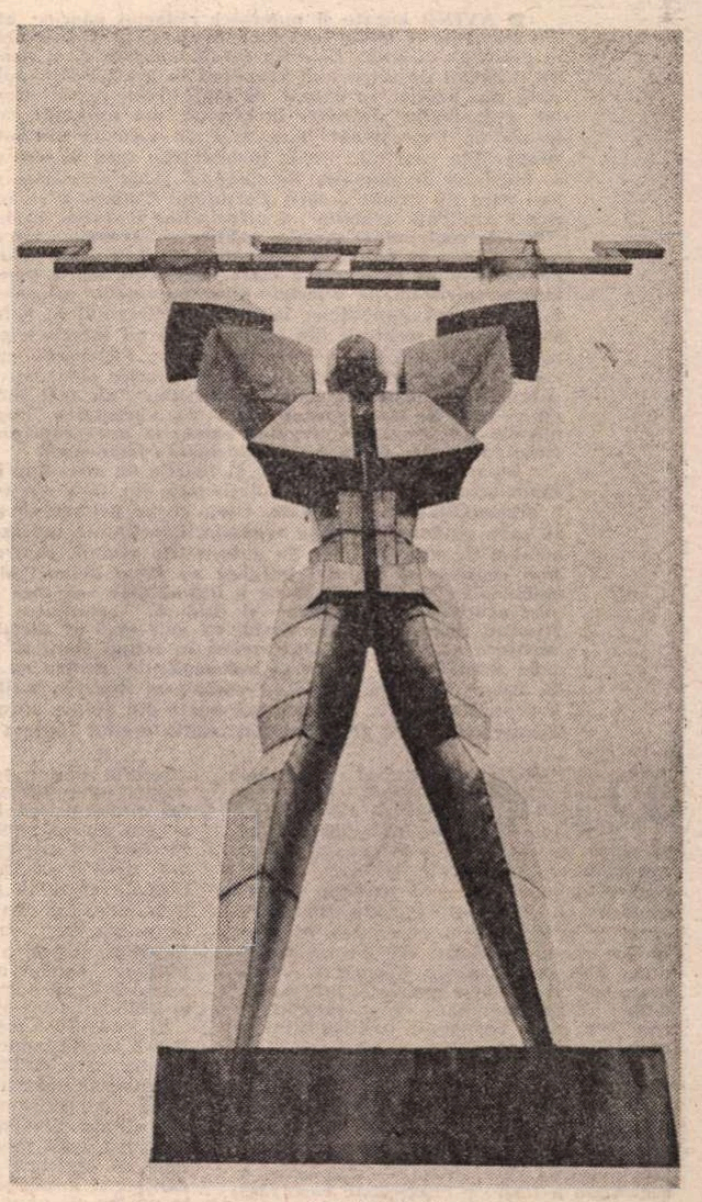
Deschiderea către procesele vitale ale existenței nu poate fi dobîndită însă decît printr-o cunoaștere temeinică a vieții înseși. Scriitorul poate trasa perspective într-un oraș nou, zămislit de gîndirea sa generoasă, poate stabili căile vieții într-un vast combinat, de exemplu, sau într-o așezare izolată din munți. El își poate salva personajele de la moarte și își poate iniția eroii în tainele aspre ale cunoașterii. E arhitect așadar, și medic, și filosof. Dar, mai ales, el știe să se implice cu propria-i ființă în acea zidire de cuget a sa. Poate că numai oțelarul, ocrotind cu făptura sa focul, poate că numai țăranul, ocrotind cu mîinile sale înroșite de ger bobul de grîu în asprimile iernii mai au acest privilegiu imens de a crea. Și tot așa cum nimeni nu veghează focul doar pentru a-i privi măreția, tot așa cum nimeni nu înalță piramide de grîu de dragul exclusiv al amplelor perspective ce se deschid de acolo, tot astfel scriitorul nu își creează lumile sale doar pentru sine. Deci, altruismul creației nu îi permite făurarului de frumos să-și zidească în pagina de carte orașe și sate, laboratoare și fabrici doar pentru el. Nu e o problemă de marketing al gloriei, de plasare a cărților sale în circuitul unor anume medii de lectură care să îi asigure o receptare „aleasă". Într-o țară în care munca însăși este privită — așa cum și este de fapt — ca **o stare a creației,** nimeni nu scrie numai pentru medici sau pentru șoferi, pentru universitari sau operatorii centrelor de calcul, pentru socotitorii agricoli sau pentru profesorii de limba română.

Se scrie pur și simplu pentru popor și mi-a fost dat să întîlnesc în acești ani scriitori cu adevărat mari, cu adevărat esențiali — așa cum fiecare dintre cei tineri se visează în secret a ajunge cîndva — preocupați cu constanță nu atît de circulația numelor lor, cît de pătrunderea în casele oamenilor — și implicit în sufletele acestora — a cărților lor, a personajelor și metaforelor lor. „O carte intră într-o bibliotecă, un cuvînt intră cel mai adesea într-un suflet". Din această realitate concentrată de gîndul cuiva la nivelul altitudinar al unui aforism se naște acel orgoliu superior al scriitorului. Ofensiva neîntreruptă a culturii noastre a restituit scriitorul vocației sale civice. Înlăturînd prejudecăți și tipare uzate, scriitorul de astăzi a deschis calea unor noi structuri. El se adresează unui public larg și cultivat, setos de cartea care a devenit un reper de existență, o dimensiune nu numai axiologică dar și una psihologică, astăzi fiind practic de neconceput o existență în afara cărții, a individului și a colectivității deopotrivă. Teoria elitelor culturale cedează de la sine în fața unor atari realități. Scriitorul beneficiază astăzi de un partener multiplicat la scară uriașă, Cititorul, devenit un peremptoriu argument al democratismului unei întregi culturi.

Criza manifestată pe aiurea ca efect al lipsei de receptare a literaturii, a artei în general, chiar în spații culturale altcîndva robuste reconfirmă rolul determinant pe care îl are în evoluția spiritualității umane această vibrație colectivă întru apărarea frumosului, vibrație adunîndu-l laolaltă pe scriitor și pe cititor, într-o relație de comunicare puternică. La noi, tocmai această comuniune de gînd, această identificare miraculoasă a milioanelor de cititori cu ființa vie a literaturii române dintotdeauna asigură gloria și tăria literaturii de azi. Iar marile opere s-au născut și se nasc și din sentimentul datoriei scriitorului față de cititor, ca și din acela, simetric, al recunoștinței, al prețuirii, pe care cititorii l-au arătat totdeauna scriitorilor lor respectați și iubiți.

CITITORI și scriitori — sîntem deopotrivă beneficiarii unui climat de schimbări calitative lansate cu siguranță și fermitate spre inima timpului de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cel dintîi forum în care viitorului i s-au prospectat dimensiunile izvorîte din necesitățile reale, temeinice ale acestui popor, în care înzestrarea românească și-a rostit în fața lumii dreptul de a-și făuri efigiile materiale și spirituale inconfundabile, în care visului i s-au eliberat căile spre a putea zămisli noi și durabile cetăți în vatra străvechii simțiri a acestui neam. Șansa aceasta a adevărului, a demnității și a edificării spirituale într-un climat despovărat de erori, într-o lume purificată de dogme și de prejudecăți, a asigurat creatorilor accesul la adevărata istorie a poporului, literatura redevenind ceea ce fusese dintotdeauna, adică un capitol de fond al unei epopei culturale complexe și de durată. De aceea în clepsidra care ne măsoară dăinuirea se află și nisipul aurifer al atîtor și atîtor cărți în care sînt cuprinse virtuțile creatoare ale unui popor hărăzit să aducă în fața lumii întregi dovezile de simțire excepțională, de perpetuu devotament față de artă și de morala întruchipată de artă. Dialogul dintre scriitor și cititor începe chiar din clipa identificării lor sub semnul unei atît de generoase realități.

Titus Vijeu



CONSTANTIN POPOVICI : **Prometeu**

Iubită țară

Mereu un cîntec de iubire
statornic precum un izvor
ce-și urcă dalba limpezire
culoare caldă-n tricolor

mereu un bob ce reînvie
sub brazde clinchetul sonor
și trilul zvelt de ciocîrlie
și-atît de strămoșescul dor

mereu petala ce-și desface
ca un gînd bun parfumul lin
iată și-l reverse-n inimi pace
și vis pe cerul cristalin

mereu un leac de pus pe rană
cu gustul sacrului pămînt
să-ți fie versul pururi hrană
iubită țară, cald veșmînt !

Ion Mărgineanu

Ținut românesc

Aici privirile adună pacea stelelor
și murmurul apelor
ca o muzică plutește-n văzduh,
cerul se reazimă de fruntea pădurilor
și-n suflet se-aud zorii cum curg.
O, pămîntul meu
nicăieri dimineața nu-i atît de aurie
și soarele mai limpede în ochii iubiți,
nicăieri zarea nu coboară la marginea drumului
să mi se-ncline cînd trec,
suspinele izvoarelor
nicăieri nu-s atît de albastre.
Falnici se-nalță munții
învăluiți în mărame de azur,
și ciocîrliile plutesc libere,
ograda și ogorul binecuvîntate-s de lumină.
În fața ta îmi plec genunchii
nesfîrșitule cer românesc !

Maria Olteanu

1921-1986

Ofensiva reportajului

AVIND bogate și puternice rădăcini istorice, atașamentul scriitorilor din România la ideile înaintate, progresiste și democratice ale vremii a luat, în perioada de după făurirea P.C.R., forme de o remarcabilă diversitate, un rol deosebit de important revenind în acest cadru publicisticii. Literară, socială sau politică în chipul cel mai direct, publicistica de atunci a scriitorilor, a oamenilor de litere în general, are un vădit caracter militant și ilustrează un angajament ferm față de valorile promovate de ideologia de stînga. Așa cum încă de la începuturile sale mișcarea socialistă românească se bucurase de simpatia, de sprijinul și de adeziunea a numeroși scriitori, în anii care au urmat creării Partidului Comunist se înregistrează o considerabilă audiență a ideilor și principiilor marxiste în lumea scriitorilor.

Marile confruntări sociale, politice și ideologice ale epocii, în special necesitatea de a se opune o alternativă viabilă ascensiunii forțelor de dreapta, au determinat o afirmare clară, fără echivoc, a pozițiilor celor mai înaintate, a spiritului de libertate și a tendințelor progresiste. În complexa desfășurare a evenimentelor istorice din deceniul al patrulea, românești și internaționale, scriitorii din țara noastră au înscris o glorioasă pagină a rezistenței antifasciste și antiimperialiste. Fenomenul nazist și-a avut în țara noastră adversari hotărîți, iar unele dintre cele mai lucide analize ale perspectivelor sinistrului fenomen totalitar au fost întreprinse de autori români, încă de la începutul anilor '30. Caracterul larg democratic al acestei mișcări ilustrează convingător existența unei cuprinzătoare orientări democratice în lumea literară și intelectuală românească.

În același sens se înscriu și luările de atitudine în favoarea mișcărilor muncitorești de factură revoluționară din țara noastră, a manifestațiilor și a personalităților comuniste. Ceea ce se petrece în uzine și fabrici, modul în care gîndeau și trăiau muncitorii, acțiunile îndrăznețe ale conducătorilor comuniști, conflictul lor cu autoritățile vremii, confruntarea dîrză cu sistemul represiv al statului burghez au făcut deseori obiectul unor intervenții publicistice de răsunet și nu e întîmplător că încă din această perioadă a fost reliefată, cu prețuire și căldură, activitatea tînărului revoluționar Nicolae Ceaușescu. Mai tîrziu, în anii grei ai dictaturii și ai războiului, scriitorii s-au aflat de asemenea în largul front al luptei pentru făurirea unei Românii noi, libere și independente, pentru ca după marele act de la 23 August 1944 să salute cu entuziasm intrarea țării pe făgașul unei noi dezvoltări istorice. A evoca azi unele din aceste atitudini înseamnă, de fapt, a evoca o pagină glorioasă din istoria eroicei lupte a comuniștilor români.

DECENIUL de glorie al reportajului românesc militant este, fără îndoială, deceniul al IV-lea, perioadă distinctă în istoria presei și chiar a literaturii române. Spunem perioadă distinctă, referindu-ne în primul rînd la faptul că această specie, rămînînd în continuare literară, capătă un caracter militant prin abordarea frămîntărilor social-politice. Să nu uităm că după 1933 se afirmă în Germania nazismul, se pregătește pe față cel de al doilea război mondial, apar mișcări și conflicte între partizanii politici aliniați spre dreapta sau spre stînga (războiul civil din Spania este un exemplu concludent), arta și literatura devin probleme ale conștiinței umane, dincolo de individ.

Pe plan intern remarcăm aceeași orientare generală spre stînga, — mai exact o regrupare a forțelor progresiste care răspund acestei orientări. Fenomenul este judicios consemnat în studiul introductiv semnat de Marin Bucur la culegerea de studii **Reviste progresiste românești interbelice**, Editura Minerva, 1972 : „Sub puterea de a acționa a Partidului Comunist Român, presa noastră progresistă, fie cea condusă mijlocit, fie cea aflată în orbita de acțiune și propagandă comunistă, cunoaște un proces de maturitate ideologică în focul luptelor politice. Țelurile politice ale unor intelectuali nemulțumiți de societatea burgheză, dominată de cele mai meschine interese materiale, se va clarifica. Lupta nu va mai fi a unor revoltați, ci a unor revoluționari care doreau să schimbe din temelii fața țării. [...] Publicistica literară, pamfletul, reportajul, ancheta, articolul teoretic cunosc acum un moment de înflorire".

În acest deceniu, reportajul-eseu este ilustrat de cei mai talentați practicanți ai genului din literatura română ; e de-ajuns să amintim numele lui Geo Bogza, Alexandru Sahia, F. Brunea-Fox, Miron Radu Paraschivescu și lista nu se închide aici. Aceste nume pot fi întîlnite în revistele de stînga, unele conduse de Partidul Comunist Român, altele fiind numai influențate de curentul ideologic ce se opunea fascismului : **„Veac nou", „Bluze albastre", „Meridian", „Cultura proletară", „Viața imediată", „Santier", „Umanitatea", „Manifest", „Tînăra generație", „Vremuri noi", „Reporter", „Fapta", „Cadran", „Spre stînga", „Frontul evenimentelor culturale și sociale", „Critica-Critica actualității", „Arena", „Era nouă", „Stînga", „Cuvîntul liber"** etc.

Articolele și reportajele apărute în aceste reviste erau de-a dreptul ofensiv-militante. Iată ce scria în acest sens, în nr. 52 din 3 nov. 1933 al **„Cuvîntului liber"**, Tudor Teodorescu-Branițte: „Sînt convins că azi, o pagină trebuie să fie un act cetățenesc !". Geo Bogza teoretizează raportul dintre scriitorul român și muncitorul-erou literar : ideile lui Geo Bogza din 1934 (în „Cuvîntul liber") pot fi puse și azi pe manșeta revistelor noastre :

„Datoria noilor scriitori care vor scrie despre muncitori va fi să-i facă pe aceștia autentici, să le redea viața, să gonească dintre paginile de hîrtie fantoma lucrătorului perfect, creație fictivă care mai mult a stricat decît a făcut bine. Lupta, chiar în domeniul literaturii nu trebuie să se dea pe un teren abstract, între scheme, între schemele perfecților lucrători și acelea caricaturizate ale stăpînilor. Numai acolo unde va fi viață adevărată, va putea fi și luptă adevărată și izbîndă adevărată".

Și tînărul încă Geo Bogza aplică el însuși aceste principii în reportajele sale, printre care citîm un fragment din cel intitulat **O industrie fetidă**, reportaj scris după ce scriitorul vizitase o tăbăcărie din strada Verzișori : „Cum erau aruncate, proaspăt jupuite (piei, n.n.), coarnele se opriseră în marginea de sus a căruței și împungeau în aer părînd toate la un loc ale unui animal gigantic, urnindu-se greoi spre un inamic care e sigur că-l va ajunge și-l va zdrobi. Acolo înăuntru nu erau închiși cîteva sute de lucrători, galbeni, lipiți pe lîngă ziduri, spre care se îndreaptă monstrul de acum ? Cînd poarta s-a deschis și el a intrat greoi, masiv, n-au țipat ei cuprinși de panică ? Și poarta s-a închis. Și s-a auzit apoi un vaet prelung, o lamentație dureroasă, venind parcă din fundul infernului. Fabrici de tăbăcărie !".

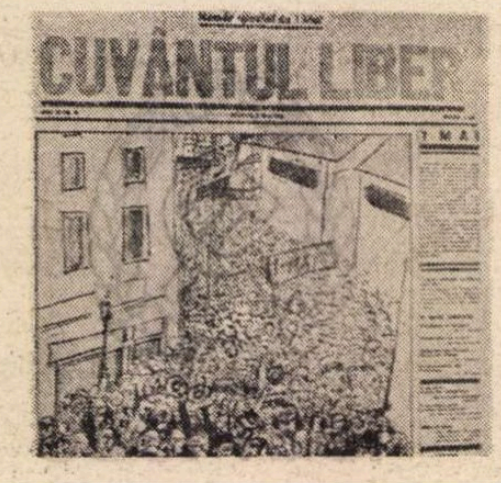
Dar Geo Bogza conduce personal o revistă de atitudine în care vorbește despre creația literară legată de viață : „Noi vrem să captăm în stare sălbatecă și vie aceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoția care ne sugrumă de beregată cînd ne știm contemporani cu milioane de oameni exasperați de mizerie și de nedreptăți, cînd ceva grav se petrece în toată lumea și în fiecare noapte auzim atît de bine geamătul continentelor care-și dau duhul". Citatul este extras dintr-un articol publicat în revista **„Viața imediată"** (1933) al cărei redactor era, și-n care a încercat să concilieze (reușind chiar) modernismul ca formulă literară cu realitatea socială.

Bogza constată cu precizie matematică falsul determinism social al clasei conducătoare a vremii în care s-a creat o atmosferă „călduță de cuconet parfumat, care dă ceaiuri, se organizează în comitete și centrul de gravitate al problemei vitale (a poporului român, n.n.), extrem de serios și istoric, e deplasat pe planuri artificiale, unde nu poate prinde rădăcini și duce la vreun sfîrșit. La aceasta contribuie mai ales literatura care se face la noi în jurul mizeriei. E o literatură veche și caritabilă care viciază ambele tabere : acei care sufăr mizeria și cei din pricina cărora se suferă".

În unicul număr **„Viața imediată"**, Geo Bogza publică și o **ars poetica** sub forma unui reportaj în versuri :

„Orașul privit mai departe prin fereastră
și pînă la coșurile
aprinse ale fabricilor
e plin cu restaurante grase, cu magazine
cu blănuri bogate,
cu bulevarde largi și somptuoase săli de
spectacole
niciodată n-am să mai vorbesc despre
stele, despre flori,
despre cîmp sau despre dragoste
singura mea dragoste începînd de azi
va fi hamalul,
hamalul, orașul, prin care să văd pînă
foarte departe,
pînă la coșurile aprinse ale fabricilor".

(Aceasta nu e decît o încercare, „Viața imediată", 1933, an. I, nr. 1, p. 3).



În 1939, Geo Bogza tipărește volumul **Țări de piatră, de foc și de pămînt**, cu reportaje publicate mai întîi în revistele **„Cuvîntul liber"** și **„Vremea"**. Reportajele se impun prin forța lor lirică și prin tonul protestatar. Era vorba de Țara Moților, de Țara de piatră, de oameni și locuri aproape necunoscute pînă la el. Se năștea noul realism în materie de reportaj. Lumea investigată apărea ca un adevărat infern de piatră, cu viziuni halucinante, cu o surprindere a colosului geologic, cu expresia cea mai crudă a degradării umane la care erau supuși minerii.

Pe Bogza l-a atras suferința omenească, lupta surdă și inegală dintre om și mediu, obsesia nedreptății sociale, degradarea umanității.

ALEXANDRU SAHIA conduce în 1932 două reviste : **„Veac nou"** și **„Bluze albastre"**, reviste cu o viață scurtă, fiind interzise pentru atitudinea lor politică. În editorialul primului număr din **„Veac nou"**, Alexandru Sahia definea atitudinea și scopul revistei : „Înțelegem să ne adresăm, în gazeta noastră, largilor mase populare și nu minorităților omnipotente. Vom încerca în scrisul nostru, să apărăm interesele acestor majorități sociale, să le exprimăm năzuințele, să le fim — cinstiți și fără părtinire — adevărat purtător de cuvînt...".

În primul număr din **„Bluze albastre"** într-un articol semnat de Alf Adanio **(Linia generală)** e definit scopul literaturii de inspirație socială : ....literatura nu mai poate fi astăzi un stupefiant. Epoca actuală îi cere, pe drept cuvînt, să aibă un scop utilitar-moral și asta nu în sensul scolastic și rigid al cuvîntului, ci ca o sinteză obiectivă și practică a materialului extras nu dintr-o minoritate infimă, ci dintr-o colectivitate umană...".

Un exemplu concludent în această privință îl constituie reportajul semnat de Sahia în calitate de corespondent al revistei **„Vremea"** și al ziarelor **„Adevărul"** și **„Dimineața"**, participînd, în 1933, la procesul politic de la Craiova, intentat muncitorilor greviști. Sahia face o descriere foarte colorată, dar și foarte incisivă prin imagini a procesului : „Președintele sună clopoțelul și cei opt acuzați pătrund în sală. Merg prin flanc cîte unul și se înșiră în boxa lor, care nu pare de loc boxă ci mai mult un stal de spectacol improvizat. Și-au luat locul așa după cum îi apasă anii pedepselor. Așa stau laolaltă, într-o băncuță școlărească, muncitorii de fabrică, țesătorii de mătase. Peste umerii și sufletele lor apasă peste o sută de ani de ocnă".

Notația este aproape „fotografică", după cum observă George Macovescu în cuvîntul înainte la volumul de scrieri ale lui Sahia, tipărit în 1960, adăugind : „Sahia a ales boxa acuzaților pentru că era importantă. Restul era minor față de măreția oamenilor din stalul spectacolului improvizat".

Ecourile unui alt proces politic, ce a avut loc la Brașov trei ani mai tîrziu, au fost consemnate de Eugen Jebeleanu în **„Cuvîntul liber"**, an. III, nr. 31, 6 iunie 1936, p. 2. **(Impresii de la un proces)**. Paginile reporterului sînt, de fapt, portretul tînărului comunist întemnițat la Brașov, împreună cu încă 24 de luptători antifasciști : „Ceaușescu e un copil. Dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici și vioi, două boabe de piper. Vorbește limpede, puțin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce știe. Are 19 ani dar a văzut și a pățit ca pentru 90..."

Eugen Jebeleanu face din partea redacției revistei o vizită la închisoarea din Brașov, împreună cu un avocat : impresiile conținute în textul apărut sînt redate cu fidelitate și au, în parte, și aspectul unui interviu : „Bătaie, Ho-ho, și încă cum ! Jandarmii nu se joacă. O spune, totuși, simplu, ca pe un lucru devenit firesc, schițînd din cînd în cînd un gest : trei degete unite descriind cercuri ca pentru rotunjirea frazelor".

Articolul lui Eugen Jebeleanu, dedicat tînărului de atunci, azi secretarul general al Partidului, e una din piesele de structură a „ofensivei reportajului" românesc.

REPORTAJUL militant, din acest deceniu străbătut de frămîntări social-politice, cîștigă o ținută modernă prin textele tipărite de F. Brunea-Fox. Reportajele sale sînt în primul rînd descrieri probe, analize făcute pe viu, așa cum declară într-un interviu din revista **„Luceafărul"** (1972), text preluat fragmentar în prefața recentei culegeri din opera reporterului, realizată de Lisette Daniel Brunea : „Temele realității le găsim pretutindeni. Trebuie doar să știi să te apropii de ele în mod firesc, să le descoperi, să nu le scoți din mînecă. Du-te și vezi ! Subiectele nu sînt, par doar insignifiante. E ușor să impresionezi cu subiecte elefantine. Dar trebuie să știi să scrii și despre un ac. Ochiul reporterului e ca un ochi de muscă : un ochi multiplu".

Un asemenea ochi multiplu are Brunea-Fox în toate reportajele sale, care, citite în întregime, oferă imaginea unei cronici fidele a deceniului (și chiar a deceniilor) interbelice.

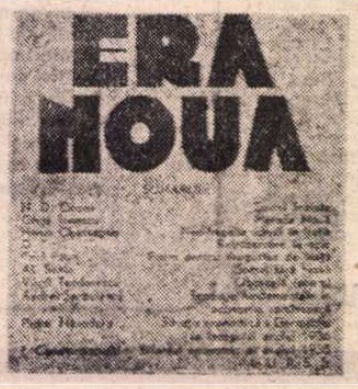
Dacă reportajul practicat de Geo Bogza e liric și poematic, cel cultivat de Brunea-Fox are un flux epic ce trădează personalitatea ascunsă a unui romancier, un romancier care duce mai departe cuceririle prozei românești dîndu-le și o dimensiune reportericească. Geo Bogza avea dreptate să afirme că la Brunea-Fox „reportajul sărea din pagină ca o panteră...".

Brunea-Fox a scris reportaje în serial, dar n-a ignorat așa-zisul reportaj de buzunar și pe acest drum ideile sale coincideau cu acelea ale lui Tudor Arghezi, poetul detestînd scrierile lungi. O mărturisire a lui Brunea-Fox devine, pentru reporterii ce i-au urmat, o adevărată **ars poetica** : „Te înșeli dacă îți imaginezi că sensul și finalitatea reportajului e să-ți furnizeze dumitale o lovitură, cum se spune în jargonul breslei, capabilă să avanseze într-un singur ceas o carieră abia începută. Realitatea există independent de reporter, nu-i un produs al imaginației sale. Ea se mai cheamă și viață, care e o imensă colecție de subiecte mai mari sau mai mici, mai grase și mai slabe, toate deopotrivă de interesante, fiindcă sînt ale oamenilor".

CONTEMPORAN cu marii reporteri ce-au ilustrat epoca interbelică (Geo Bogza și F. Brunea-Fox), Miron Radu Paraschivescu a slujit specia cu entuziasm și în același timp cu luciditate. Și Bogza, și Brunea-Fox, și Sahia au pornit de la literatură spre reportaj, specie considerată ca aparținînd publicisticii ; nici Miron Radu Paraschivescu nu face excepție în acest sens, dar pentru el realitatea socială e o descoperire metodică. După propria-i mărturisire, ca student, a făcut parte din echipele de cercetare organizate de sociologul Dimitrie Gusti. Și în aceste echipe a colindat cu carnetul în mînă mai întîi prin Munții Apuseni. Rodul acestei anchete sociologice a fost, desigur, cuprins în parametrii unei cercetări științifice rămasă, poate, în arhiva Facultății de Litere și Filosofie din București, dar a mai însemnat și apariția unei cărți de reportaje : **Drumuri și răspîntii**, reportaje 1937—1944.

„Pentru noi, spune Miron Radu Paraschivescu, vorbind de munca echipelor studențești, care i-am întovărășit în solia lor aspră și bărbătească, reportajul s-a preschimbat în învățătură : mai mult decît a descrie, am deprins. Paginile ce urmează nici n-au altă năzuință decît de a arăta, cu prea firave mijloace, un crîmpei dintr-o realitate socială a țării românești, abia cunoscută pînă azi, de nu cumva întru totul neștiută".

Realitatea socială, descoperită de reporterul Miron Radu Paraschivescu, e aspră, peisajul pe care-l ia drept subiect de investigare este încruntat și sumbru sau cu vorbele autorului : „Este peisajul țării noastre de țărani, în culori întune-



cate, de cenușă. Nimic idilic, nimic pastoral după tiparul frumoaselor descripții. E gravă și amară realitatea satelor acestora tainice, aproape cu totul neștiute. Cu multe lipsuri, cu mari nevoi, dar cu stăruința și nădejdile neînfrînte încă".

Un reportaj cu țărani și cu realitățile de atunci ale Moldovei, scris în 1937, se încadrează cu fidelitate în coordonatele teoretice ale citatului de mai sus : „Tîrziu și-au scos din desagă (niște țărani, n. n.) cîte o bucată de pîine, din care tăiau rar, cu briceagul, un dumicat mărunt ca o anafură, pe care-l mestecau cu grijă. Cu sfințenie parcă. Era pîinea lor, pîinea pe care ei o fac, cu brațele, cu viața, și mintea lor. Pîinea pămîntului pe care-l priveau cu ochi expert, în tăcere. Apoi își roteau privirile spre noi și se priveau între ei, ca într-un consemn tacit : «Ce știu ăștia ?» voiau să spună privirile lor. Pe urmă tăceau, o tăcere amară și grea, de plumb, și căutau din nou afară".

Pîinea și țăranii devin laitmotive în reportajele lui Miron Radu Paraschivescu : momentele prin care trec acești proletari agricoli (țăranii), drumurile pîinii care nu duc pentru ei la un liman: „Clăcașii fac pîinea. Și ei n-o au. Pîinea asta, sădită, arată, prășită, secerată, treierată, cărată de ei, pleacă de la ei. Ei rămîn mai departe săraci, în marginea mirиștilor țepoase, tragici, ca niște anonimi Pygmalioni ai pămîntului".

DAR acești reporteri pe care i-am urmărit în secvențele de mai sus erau, în ideile ce străbăteau prin textele lor, dar și prin literatura pe care o cultivau, dincolo de reportaj și militanți de stînga și adepți ai esteticii de avangardă. Geo Bogza în timp ce scria reportajele din lumea sordidă a tăbăcăriilor sau cînd publica în **„Lumea românească"** reportajele din Spania, relatînd asupra mersului războiului civil, scria, repetăm, un **Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte** care vede lumina tiparului abia în 1945. **Cîntecul** e gîndit ca un ultim drapel al unei disperări cosmice ; e un portret-dramă al Universului alienat.

Și în creația lui Miron Radu Paraschivescu există o unitate structurală a momentului. Raportate la contextul anului și anilor de apariție în reviste (în volum apar în 1941), **Cîntecele țigănești** erau un protest implicit la adresa contaminării fasciste a culturii românești. A elogia pe țigani și a le descifra tragismul situației lor, însemna, raportînd lucrurile la atmosfera timpului și la toată activitatea autorului, o atitudine de rezistență. Fără nici o intenție etnografizantă, **cîntecele** propun, într-un context de marșuri și de operete, descifrarea unei drame pe care sociologii de atunci o traduceau prin conceptul lui Gobineau, împărțind rasele în inferioare și superioare. În acest context de literatură de război, Miron Radu Paraschivescu venea cu un album sentimental, în aparență inofensiv, dar plin de implicații și sensuri pentru faza imediat următoare a literaturii române.

Unitatea de structură a activității lui Alexandru Sahia nu mai trebuie explicată ; articolele sale făceau corp comun cu nuvelele sale : **Uzina vie, Șomaj fără rasă, Revoltă-n port, Întoarcerea tatei din război, Execuția din primăvară, Moartea tînărului cu termen redus, În cîmpia de sînge a Mărășeștilor** etc.

Într-un **memorial** ce prefațează capitolul intitulat **Lentile** al recentei culegeri **(Memoria reportajului, 1985)**, F. Brunea-Fox mărturisește : „...Eram conștient că reportajele mele aduceau ceva nou. Nu semănau cu procesele verbale, cu relatările stereotipe din presa de pînă atunci. Exploram zone necunoscute cititorului, aduceam la lumină azilul de noapte al societății". Mai departe, reporterul găsește un raport determinist între ideile avangardiștilor români și noul reportaj : „A ieșit o generație temută de scriitori din această atmosferă. Și ca o dovadă că avangardismul românesc s-a apropiat de realitățile acute ale zilei, s-au născut atunci marii noștri gazetari democrați. Primul dintre ei este Geo Bogza, fiindcă și-a scris reportajele pornind de la modelele mele. Capodoperele sale **Țara de piatră, Cartea Oltului** nu sînt însă simple reportaje, ci **o realitate semnată Geo Bogza**".

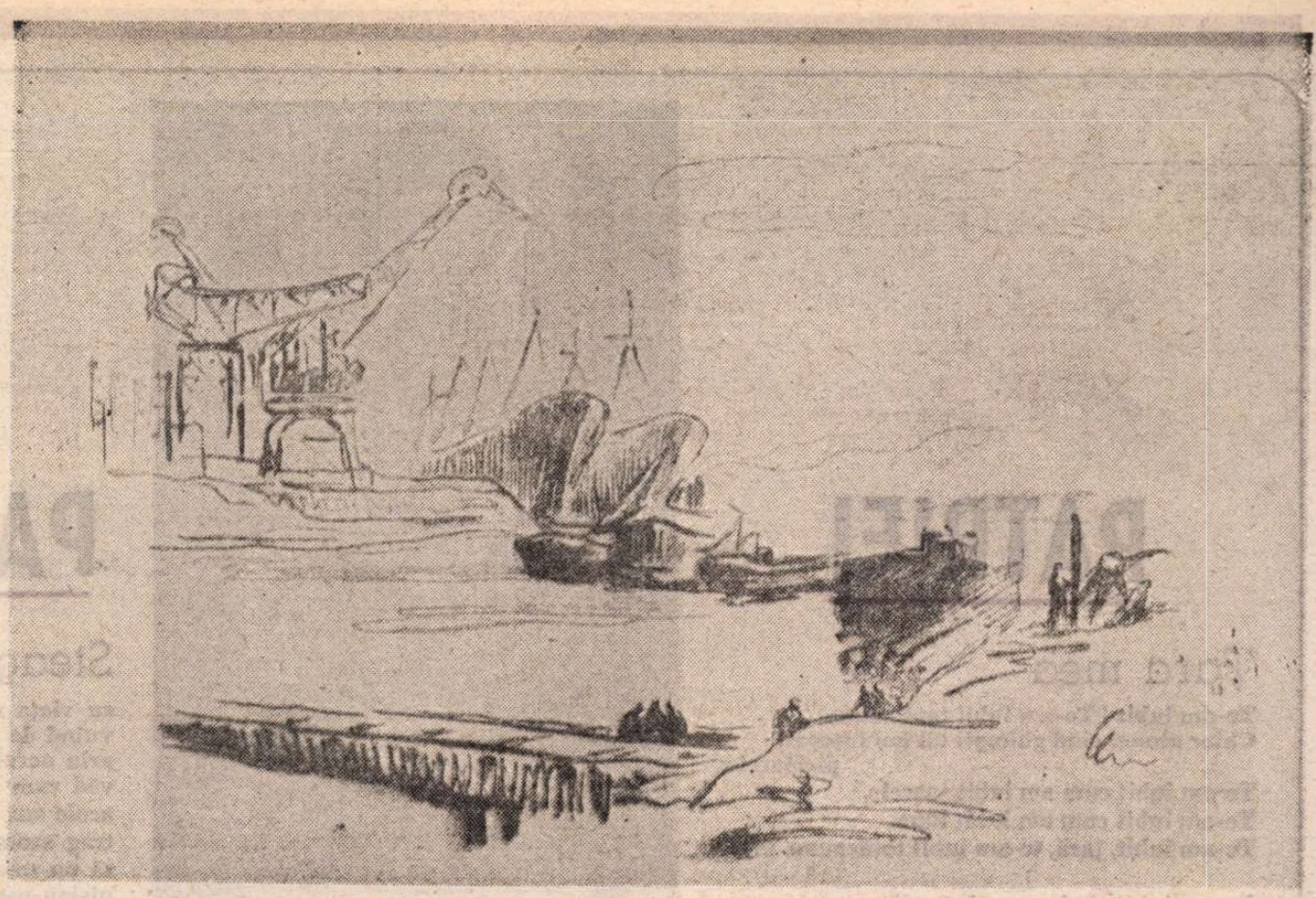
La rîndul său, Geo Bogza avea să-l caracterizeze pe **Brunea-Fox** : „Mai tîrziu, cînd va fi o zi a bilanțurilor, se va vedea cît datorează caracterul modern al presei lui Brunea-Fox".

Sînt două opinii critice, nu două formule de complezență, care definesc două mari cariere de reporteri, slujitori ai unui dublu avangardism : cel literar și cel social-politic.

Evidențiind activitatea reporterilor Geo Bogza, Alexandru Sahia, Brunea-Fox, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, nu înseamnă că am uitat excepționala contribuție în materie a lui Gheorghe Dinu, practicant și teoretician al speciei : „Reporterul e acul pe tabloul magnetic al dinamicii sociale. Strada e filmul societății, documentarul, fișierul ei cel mai veridic". (Ștefan Roll, **Strada**, în **„Cuvîntul liber"**, an. I, nr. 5, 9 dec., 1933). În continuarea acestui articol, reporterul cere întemeierea unui teatru popular, unui **teatru de stradă** : „Dar ce e teatrul ? Nu expresia vieții multiple ? Ori această viață, azi, trepidantă, e aceea nu a individualismului burghez, a spiritului de castă, al intrigii de interior — ci a mișcării colective de stradă, de stadion, de uzină".

Și lista nu se încheie aici.

Emil Manu



LUCA SIMION : **La Galați**
(Din expoziția „Stampa în actualitate", Muzeul de Artă)

Mărturie a realității în mișcare

DUPĂ încheierea celei de a doua conflagrații mondiale, literatura și publicistica de la noi înregistrează apariția unui nou val de reporteri gata să surprindă în paginile lor desfășurarea de energii a oamenilor de pe șantierele, din fabricile, uzinele și ogoarele patriei eliberate. Alături de mai vechii scriitori-reporteri încep să publice noi grupuri de autori care se afirmă acum — nu în ultimul rînd ! — prin pagini de reportaj caracterizate de entuziasm, căldură și prospețime (V.Em. Galan, Traian Coșovei, Pop Simion, V. Nicorovici, Ioan Grigorescu, Toma George Maiorescu, Paul Anghel, Radu Cosașu, Nicolae Țic, Eugen Mandric, Haralmb Zincă, Al.I. Ghilia).

De altfel, cam un deceniu, un deceniu și jumătate după Eliberare ia ființă „din mers" un fel de școală a reportajului, revirimentul produs de practicarea lui de către autori din toate generațiile și de toate formulele fiind marcat și de existența unei colecții, aproape uitată azi, „Patria noastră" — veritabilă oglindă a unei realități în plin proces de devenire, de evoluție pe multiple planuri. Tot acum au loc și unele demersuri critice în marginea și despre condiția reportajului — fie în paginile unor reviste, fie în cărți semnate de George Macovescu, Radu Cosașu, Gabriel Dimisianu s.a.

Fără îndoială un moment important, memorabil din istoria reportajului românesc îl reprezintă cel ilustrat, la cumpăna deceniilor șase și șapte, de marile personalități : Arghezi, Călinescu, Zaharia Stancu, Bogza, cu toții imprimînd scrierilor lor publicistice (reportaje, tablete, poeme în proză etc.) amprenta puternicei lor originalități. Ceea ce trebuie însă remarcat este receptivitatea lor față de realitatea imediată a patriei în devenire, față de mutațiile petrecute în viața și conștiința oamenilor, ei înșiși angrenați într-un complex și nou proces de transformare.

Se poate spune, fără a exagera cu nimic, că între mai vechile generații de scriitori-reporteri, ori reporteri prin excelență (ca un F. Brunea-Fox ori Geo Bogza) și cele noi, de autori aflați acum la începutul carierei lor literare are loc un fel de preluare a ștafetei din mers, pe firul bogatei tradiții anunțîndu-și sosirea Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Al. Andrițoiu, Constantin Chiriță, Paul Anghel, Ilie Purcaru, Petru Vintilă, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Nicolae Velea, Nichita Stănescu, Alexei Rudeanu, Constantin Țoiu, Romulus Rusan, Ilie Tănăsache, Vasile Baran și încă mulți alții.

Școala reportajului — văzută și asumată nu doar ca simplă experiență de viață, ci și ca exercițiu literar, ca etapă necesară, cu profunde implicații în procesul de formare și impunere a personalității scriitoricești — conduce acum, implicit, la formule și modalități interesante, iar istoricul literar poate întîlni reportajul monografic, reportajul-evocare, reportajul-anchetă, reportajul introspectiv, reportajul-epistolă sau reportajul-confesiune, ca să nu cităm decît cîteva dintre „căile" urmate de către reporterii epocii. Ele sînt tot atîtea direcții în care vor evolua, ca scriitori de ficțiune, proveniți dintre reporteri, autori ca Nicolae Țic, Constantin Chiriță, Pop Simion, Mihai Stoian și alții.

Barometru, seismograf, oglindă, mărturie a realității în mișcare sau oricum altfel a fost considerat și mai este încă, reportajul ultimelor două decenii — continuator al unor bogate și îndelungate tradiții, ilustrate de nume prestigioase — suie acum noi trepte (impuse atît de realitate cît și de ambiția mai noilor autori de a se impune prin scrieri valoroase și originale, care să reziste și dincolo de limitele evenimentelor avute drept subiect). Cea dintîi tendință a reportajului actual (și care conduce cu o mai mare pregnanță la verosimilitate) este aceea a **reproducerii directe a dialogului.** Este cazul paginilor scrise cu dezinvoltură de Adrian Păunescu, Octavian Stoica, Sinziana Pop, Pop Simion, Traian Filip și Traian Coșovei, dar și de către reprezentanții generațiilor mai noi (Radu Anton Roman, Pavel Perfil, Mircea Constantinescu, Ion Andreiță, Dan Mucenic, Constantin Stan, Monica Teiușan-Zvirjinschi și încă destui alții).

A DOUA direcție a reportajului din ultimii douăzeci de ani este aceea **a investigării unor spații etno-geografice**, dar și umane, cu ambiții de monografie concepută eseistic, apță să sugereze implicațiile mai largi, pe multiple planuri, ale mutațiilor produse în anii construcției socialiste ; este cazul volumelor publicate, între alții, de Paul Anghel, Ilie Purcaru, Mihai Negulescu, ori de către mai tinerii lor confrați Dumitru Ion Dincă, Cornel Nistorescu etc. Dincolo de o anume tendință de literaturizare și deplasare a accentelor principale către istorie și documentul de arhivă, dincolo de tentația evocării și a reconstituirii în detrimentul realității imediate, percepută în „punctele fierbinți" ale ei (și cu atît mai convingătoare !), **textele reportericești circumscriindu-se** acestui gen posedă capacitatea de a incita simultan interesul lectorului pentru mai multe aspecte ale vieții din spațiile respective.

Un loc aparte îl ocupă — prin noutate, prin manieră de scriere, prin frustețe și nu în ultimul rînd prin valoarea lor documentar-sentimentală — volumele de **reportaje monografice** consacrate unor mari cititorii ale anilor socialismului sau unor colectivități umane în care Epoca Ceaușescu a marcat mutații spectaculoase : Canalul Dunăre—Marea Neagră (căruia i-au fost consacrate două cărți : **Corăbii în inima Dobrogei,** de Petre Domșa și **Natură vie cu baracă,** de Ion Andreiță). Valea Jiului **(Transparența subpămîntului,** de Radu Selejan ; **Inscripții în cărbune,** de Costea Marinoiu ; **Planeta cărbunelui,** volum colectiv), transformările din mediile urbane **(Viața la 1 000 km pe oră,** de Ovidiu Ioanițoaia ; **Un bucureștean în trecere prin București,** de Iulian Neacșu) sau din cele rurale **(Războiul pîinii** și **Puterea unui sat în fața lumii,** de Nicolae Mateescu ; **Reportaje de dragoste,** de Dan Mucenic ; **Sa pierdută pe mare,** de Mihai Pelin ; **Piramidele Bărăganului,** de D.I. Dincă ș.a.). Nota comună a tuturor acestor volume este viziunea necontrafăcută propusă de autori, o anume transcriere pe viu, direct de la sursă, a realității.

Locuri, aflate în plin proces de transformare, evenimente mai mari sau mai mici, oameni cu problemele lor cotidiene, cu gîndurile, frămîntările, visele și aspirațiile lor, momente esențiale din viața colectivității, încleștări cu vitregiile naturii ori neprevăzutul unor situații, adesea dramatice, gesturi eroice sau secvențe de viață pătrunse de o mare gingășie și candoare etc. etc. — iată, în mare, „prezențele", adică însăși viața constructorilor, minerilor, țăranilor cooperatori, a celorlalți eroi prezenți în paginile acestor volume de reportaje.

Nu mai puțin convingătoare și interesante sînt și **reportajele-anchetă** ori **reportajele-portret** sau **dialog** (practicate de Adrian Păunescu, Ilie Purcaru, Sinziana Pop sau mai tinerii Constantin Stan, Eugen Mihăescu, Petru Idriceanu, George Arion, Cornel Nistorescu sau Dumitru Eliade) — o altă tendință a genului, ce s-a dovedit și se dovedește, îndeosebi în ultimele două decenii, deosebit de fertilă și care a dus la apariția mai multor volume din care cel puțin cîteva vor dăinui, sîntem convinși, valoarea temporară și vor reuși să rămînă în istoria literară a epocii.

Avîndu-și rădăcinile adînc înfipte în practica ziaristică a autorilor lor, **reportajele-stop cadru** (mai apropiate de publicistică decît de literatură) se caracterizează prin voita eliminare a oricăror încărcături stilistice sau literare ; autori ca Mihai Sin **(Chestiuni secundare — Chestiuni principale)** sau Corneliu Ștefan **(La noapte, cotidianul)** își aleg subiectele din chiar tumultul vieții de zi cu zi, iar dialogurile lor se înfiripă cu cei mai obișnuiți oameni întîlniți pretutindeni : la locul de muncă, pe stradă, în școli etc.

Și „categoriile" de reportaje ar putea continua, exemplele avute la dispoziție nefiind nici puține și nici întîmplătoare.

Ce demonstrează scurta trecere în revistă a gamei atît de variate a reportajului românesc din ultimele decenii ?

În primul rînd dezvoltarea multilaterală a unui gen legat direct de o realitate în continuă transformare, de mutațiile economico-sociale din viața țării, dar și de cele produse în conștiința oamenilor, apoi fascinația exercitată de reportaj asupra unui foarte mare număr de scriitori din toate generațiile care au înțeles să-l abordeze atît ca experiență personală cît și ca gest de manifestare a convingerilor și sentimentelor lor de adeziune la viața imediată, la socialul și umanul din jur.

Retrospectiv privind, un merit deosebit în promovarea reportajului îi revine, desigur, Editurii Eminescu, care a tipărit volume sub genericul colecției „Reporter", iar mai de curînd „România azi" (unde au fost imprimate, fără prejudecăți, lucrări ale autorilor din toate generațiile), ca și o serie de antologii, dintre care am menționa în primul rînd **Reportajul românesc contemporan (1944—1974)** — o vastă panoramă a genului, alcătuită de N. Mecu, G. Muntean și V. Teodorescu **(1974).**

ALĂTURI de proza, poezia, dramaturgia și critica literară a ultimelor două decenii, reportajul și-a avut drumul său sigur pe care s-au acumulat și se acumulează experiențe, pe care și-au purtat și-și poartă pașii scriitori de toate vîrstele, de la cei mai prestigioși și pînă la debutanți. Într-un fel sau altul, cu toții au contribuit, contribuie, direct, cu fiecare pagină sau volum la îmbogățirea și evoluția genului, la mai dreapta lui cinstire de către cititori și de către cei chemați să-i judece destinul și rolul în viața socială și în cea literară.

Controversat într-o vreme și privit de către unii cu prejudecăți, comportînd, desigur, încă destule discuții (mai ales în ce privește locul pe care îl ocupă în creația actuală ca „gen de frontieră" între literatură și publicistică), reportajul reprezintă o realitate pregnantă și incontestabilă, iar cotele pe care le-a atins în timpul din urmă sînt cele mai bune argumente care pledează pentru vigoarea, valoarea și perenitatea lui.

Florentin Popescu

PATRIEI

Ţara mea

Te-am iubit ! Te-am iubit totdeauna,
Chiar atunci cînd ghimpii tăi îmi înţepau
picioarele,
Te-am iubit cum am iubit soarele,
Te-am iubit cum am iubit luna.
Te-am iubit, ţară, te-am iubit totdeauna.

Te-am iubit cînd eram tînăr sfios,
Te-am iubit cînd eram beat de iubire.
Te-am iubit şi în ştire şi te-am iubit şi în
neştire,
Cu tot sufletul meu vijelios
Te-am iubit cînd eram tînăr sfios.

Te-am iubit cînd am fost om în putere.
Pe atunci tu te aflai în revoluţie, în mişcare.
La hotare ţăcăneau armele. La hotare
Pretutindeni fluturau steaguri în vînt.
Adiere...
Adiere cu miros de sînge. Adiere de foc.
Putere.

Fericit, am trăit revoluţia zi de zi.
Fericit, am trăit revoluţia noapte de noapte,
Oraşul mirosea a foamete. Mirosea a
castane coapte.
Vom mai fi mîine ? Vom mai fi ?
Fericiţi, ne legănam între noapte şi zi.

Fericiţi, ne legănam între viaţă şi moarte.
Fericiţi, ne legănam între moarte şi viaţă.
Apoi a venit o roşie dimineaţă.
Din adîncul istoriei, de departe.
Cu Doja, cu Horea, cu Tudor a venit de
departe.

Cîtă adunare de forţă ! Cît avînt !
Cîtă adunare de muncă, de trudă.
Asudă muncitorul. Asudă ţăranul. Soldatul
asudă.
Fabrici şi uzine. Sirene. Luptă. Pămînt.
Republica ! Trăiască Republica ! Republica !

Te-am iubit copil, tînăr şi matur.
Ţară, totdeauna te-am iubit, ţară.
Acum te iubesc şi mai mult. Dă în seară,
Pentru tine dă-n seară. De zi nu mă satur,
Nici de soarele zilei nu mă satur,
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt
Cu glas de aur te cînt, ţară,
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru, pe-albastru ocean,
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mîndră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meşter cîrmaciul.
Mîndră corabia... Meşter cîrmaciul.

Zaharia Stancu

VICTOR RUSU CIOBANU : Sărbătoare (Din expoziţia „Stampa în actualitate". Muzeul de Artă)

Partidului

Speranţă şi putere şi linişte şi ură, —
Aşa erai în timpul acela-ntunecat
Cînd cu securea noastră, izbind neîncetat,
În zidul închisorii căscasem o spărtură.

Cum într-un băieţandru se naşte un bărbat,
În luptă viitorul prindea atunci făptură,
Şi-n sufletul mulţimii, ca într-o arătură,
Recoltele de astăzi de-atunci le-ai semănat.

Putere şi iubire şi îndîrjire-ai fost,
Şi stea lucind pe bolta eternă a nădejdii
Pentru a da vieţii acesteia un rost,

Săpînd în noaptea, plină de umbre şi
primejdii,
Un luminiş în care să-şi afle adăpost
Înalţii zori ce astăzi sînt sprijinul amiezii.

Virgil Teodorescu

Partidul

Partidul este fruntea ce se înalţă vie
Cum soarele ce suie deasupra tuturor,
Să lumineze lumea de-acolo, din tărie,
Şi nu-s furtuni să-l darme, nici să-l
umbrească nor.

E-n inima mulţimii crescînd cu-a ei bătaie,
E sîngele ce trece prin inimă pulsînd,
E braţ ce-arată calea. E sabie ce taie
Odgoanele-nvechite la navele de gînd.

E marea de lumină de aur pe ogoare,
Acoperind uitate caligrafii de plug
La ocolite haturi, pe loturi, sub cocoare,
Zburînd peste uitate robii de om şi jug.

E demnitatea scrisă pe fruntea muncitoare,
Surîsul de pruncie, cu fericit destin,
E steagul care-şi filfîie roşia culoare,
Rubinu-n sărbătorile cupelor cu vin.

E magistrala albă sau colorînd etaje ;
Livezile-n terase şi viile pe rod,
E platoşă de piatră, de piepturi la baraje,
E uragan ce mătură umbrele-n exod.

Radu Boureanu

PARTIDULUI

Steag

eu viaţa mi-a mutat-o într-un steag
vuind de vînt cu faţa către mare
prin aerul purificat şi tare
văd cum se desfăşoară-ntregul veac
acolo sus eu beau mănînc şi scriu
trag scara nevăzută-n orice seară
să nu m-ajungă pas flămînd de fiară
nisipu-nşelător şi cenuşiu
în pînză rouă praf solar se-adună
pămînt suav e-a steagului bătaie
şi încolţesc de-a dreptu-n nori şi ploaie
seminţele aduse de furtună
şi timp şi spaţiu anotimp şi zbor
aceleaşi le vor trece lumii pragul
frenetic însă le trăieşte steagul
cu-o oră înaintea tuturor.

Grigore Hagiu

Laudă României Socialiste

De la naşterea privirii, şi-a auzului,
şi-a mîinii,
De cînd faţa mea formase primul cerc în
jurul ei,
De la gustul dimineţii, şi al frunzei şi al
pîinii,
De la prima aventură în natură şi-n idei,

E ceva ce nu sfîrşeşte în a spumega pe ape,
În a birui în fructe, în a rătăci pe sus,
Mi-a rămas în trup atîta ţară cît aveam
sub pleoape
De la prima izbitură a luminii în auz.

De eroi ne e pămîntul, cu eroi privirea
simte
Dincolo de mine însămi reprezint acest
pămînt,
Cu o flamură de sînge urmărită de cuvinte
Să mi le adune trupul într-un gînd în care
sînt.

Laud pentru totdeauna patima de înnoire,
Zidurile-nturnurate ale noilor clădiri,
Laud veri intimidate de un greu pămînt de
lire,
Coacerea de cîmp, polenul vegetalelor
iubiri.

Şi cînd vine viitorul şi egal în noi există,
De coloana lui de lume leg un cîntec de
noroc,
Luminat pămînt eroic, patrie socialistă,
Românie, timp de aur, spaţiu cu cetăţi de
foc.

Astfel, trupurile noastre ce prin naştere
ni-s date
Şi în viaţă sînt hrănite de pămînt
necontenit,
Sînt acele părţi de ţară şi de suveranitate,
Date-n grija celor care de la timp le-au
cucerit.

Constanţa Buzea

(Din volumul antologic dedicat celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, în curs de apariţie la Editura „Cartea Românească", sub egida Uniunii Scriitorilor).

PENTRU PACEA LUMII

TRĂIM zile cu semnificație de eveniment major pentru istoria prezentă a țării noastre și pentru relațiile sale cu restul lumii. În Anul Internațional al Păcii, proclamat de O.N.U. dintr-o inițiativă la care România a fost co-autoare, România, Partidul Comunist român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucită personalitate politică ce întrupează cele mai înalte virtuți morale ale patriotului comunist și ale militantului neobosit pentru pace și înțelegere cu toate națiunile lumii, adresează tuturor statelor și popoarelor vibrante chemări la acțiune pentru înlăturarea primejdiei nucleare, pentru măsuri ferme de dezarmare, pentru apărarea viitorului pașnic al întregii umanități. Sînt chemări al căror sens nu este numai de natură să mobilizeze masele de adversari ai războiului nuclear, de apărători ai păcii, ci, în același timp, să constituie un program practic, realist, imediat aplicabil și cu o vastă deschidere în perspectiva viitorului, oferit guvernelor, organizațiilor politice și obștești, parlamentelor și oricăror alte instituții care au un cuvînt de spus în orientarea politicii internaționale.

Expresie sintetică a unui asemenea program, **Cuvîntarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste conține o detaliere de maximă acuitate a problemelor care marchează în acest moment situația mondială, din care nu lipsesc, ci, dimpotrivă, abundă semnele de încordare. Aceste semne sînt dintre cele mai îngrijorătoare, începînd cu continuarea cursei înarmărilor, acumularea de noi arme nucleare și așa-zis clasice, care fac să crească pericolul de război.

Sublinînd incompatibilitatea acestei stări de fapt cu țelurile Anului Internațional al Păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „este necesar — și adresăm Uniunii Sovietice apelul — de a continua moratoriul privind experiențele nucleare! Adresăm Statelor Unite ale Americii apelul de a se alătura moratoriului proclamat de Uniunea Sovietică, de a înceta experiențele nucleare! Ne pronunțăm pentru un acord general privind încetarea experiențelor nucleare de către toate statele. Considerăm că aceasta este prima necesitate și ar trebui să fie primul act în acest An Internațional al Păcii".

A da dovadă de bună credință față de interesele păcii, a proceda la încetarea ostilităților militare, la soluționarea politică, prin tratative a conflictelor și litigiilor internaționale, a recunoaște tuturor popoarelor dreptul la existență liberă, fără nici o constrîngere din afară — iată ce recomandă și susține România ca fiind conform cu obiectivele Anului Internațional al Păcii.

Atrăgînd atenția asupra unela dintre cele mai grele de consecințe interdependențe ale contemporaneității, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele F.D.U.S. a subliniat faptul că „în strînsă legătură cu situația politică internațională, cu intensificarea înarmărilor, are loc și înrăutățirea situației economice a țărilor în curs de dezvoltare", arătînd că, „pentru a se asigura pacea și colaborarea, trebuie create condiții pentru lichidarea subdezvoltării, pentru asigurarea dezvoltării economico-sociale independente a fiecărei națiuni, pentru relații de strînsă colaborare economică pe principiile deplinei egalități în drepturi și avantajului reciproc".

liniindu-se necesitatea ca S.U.A. să se alăture acestui program, făcînd posibilă realizarea unui acord între cele două mari puteri. „Considerăm — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că realizarea unui asemenea acord, a unei asemenea înțelegeri în acest an va demonstra, într-adevăr, voința celor două mari puteri nucleare de a acționa și a marca, în mod corespunzător, Anul Internațional al Păcii".

De o deosebită valoare este precizarea făcută de conducătorul partidului și statului nostru în legătură cu acțiunea de anvergură mondială hotărîtă de O.N.U. în acest an 1986: „Anul Internațional al Păcii trebuie să nu rămînă un an de declarații și proclamații. Asemenea declarații, oricît ar fi de frumoase, nu vor putea schimba cursul evenimentelor. Noi considerăm că Anul Internațional al Păcii trebuie să determine acțiuni și înțelegeri concrete, reale în direcția opririi cursei înarmărilor, a dezarmării și asigurării păcii! Numai așa se va răspunde însemnătății acestui An, voinței popoarelor! Numai așa vom face ca, într-adevăr, acest An să marcheze un început spre dezarmare, spre încetarea confruntărilor și trecerea pe calea colaborării pașnice, spre dezarmare, spre o lume a păcii, fără nici un fel de arme!"

Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. a precizat în mod cît se poate de realist că într-un singur an, precum acesta proclamat ca an al Păcii, nu pot fi soluționate toate problemele grave ce s-au acumulat de-a lungul multor decenii, dar stă în putința oamenilor, a factorilor politici ca acest An să facă dovada voinței de a se trece la o politică nouă — de la confruntare la cooperare pentru binele tuturor: „Înțelegem bine că problemele dezarmării cer o perioadă îndelungată; dar este necesar să se înceapă cu anumiți pași, chiar oricît de mici. Orice pas în direcția dezarmării, orice acord în această direcție va fi un început bun și îl vom susține cu toate forțele. Am dori, în acest sens, să se ajungă la un acord corespunzător privind încetarea amplasării de noi rachete cu rază medie de acțiune nucleară în Europa și stabilirea unui timp limită pentru eliminarea celor existente. O asemenea înțelegere este posibilă și ne adresăm popoarelor europene de a face totul ca, în acest an, să se realizeze o astfel de înțelegere!"

Cursa înarmărilor reprezintă o amenințare mult prea mare pentru viața oamenilor pentru ca aceștia să nu acționeze cu toată hotărîrea împotriva escaladării ei. Totul trebuie pus în acțiune pentru a determina încheierea pozitivă a Conferinței de la Stockholm pentru încredere, dezarmare, cooperare și securitate în Europa. Totul trebuie pus în acțiune pentru a se realiza înțelegeri la negocierile de la Viena referitoare la reducerea efectivelor militare și a unor anumite armamente în Europa centrală. Totul trebuie pus în acțiune pentru ca și la Conferința de dezarmare de la Geneva să se ajungă la unele înțelegeri. Realizarea de zone ale colaborării și denuclearizate, în Balcani și în alte părți ale lumii, înghețarea și reducerea cheltuielilor militare — cu 25-30 la sută pînă în 1990, pentru a se ajunge la cel puțin 50 la sută în anul 2000 —, încetarea manevrelor militare de mare anvergură și a oricăror demonstrații de forță în apropierea granițelor altor țări, retragerea flotelor marilor puteri din apele

Desen de ION PACEA

internaționale — acestea și alte multe sînt căile indicate ca utile de către conducătorul României pentru a se marca acest An Internațional al Păcii prin acțiuni și fapte concrete, prin înțelegeri corespunzătoare.

ELABORATE în spiritul acestor orientări, **Declarația-Apel** a Frontului Democrației și Unității Socialiste adresată partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, de pe alte continente, și **Declarația** Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii fac cunoscute întregii umanități dorința nestrămutată de pace a poporului român, voința sa de a face totul pentru triumful dreptului la viață și la dezvoltare liberă a tuturor națiunilor, chemînd în același timp toate forțele democratice și progresiste, iubitoare de pace, toate organizațiile și instituțiile politice și obștești la acțiune unită în favoarea încetării cursei înarmărilor, a dezarmării, în primul rînd nucleare, și a convertirii pașnice, treptate dar neabătute, a resurselor azi aruncate în hăul distrugător al armelor și armamentelor, astfel încît omenirea să reintre în posesia tuturor disponibilităților ei de propășire și să le poată dezvolta în liniște, în siguranța zilei de mîine pentru generațiile prezente și cele viitoare.

Gabriela Dolgu

UNITATEA dialectică, organică, dintre demersul României în politica mondială și opera de construcție internă a fost încă o dată strălucit formulată de la înalta tribună a celui mai larg democratic for al poporului nostru. „În acest an, — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — poporul nostru a trecut la realizarea celui de-al 8-lea plan cincinal, care are drept obiectiv dezvoltarea forțelor de producție pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, trecerea patriei noastre la un stadiu superior de dezvoltare, ridicarea generală a gradului de civilizație și de bunăstare a poporului. Și alte popoare au adoptat planuri cincinale sau programe de dezvoltare economico-socială. Nu există stat care să nu-și propună ca, în a doua parte a deceniului al 9-lea, să obțină o depășire a greutăților crizei economice și a urmărilor acesteia și să asigure dezvoltarea mai puternică a fiecărei țări. Viața, experiența demonstrează însă cu putere că realizarea tuturor programelor de dezvoltare, inclusiv a planului nostru, a planurilor și programelor tuturor statelor — fie socialiste, fie nesocialiste, fie capitaliste dezvoltate, fie țări în curs de dezvoltare — nu se poate înfăptui decît în condiții de pace, punînd capăt uriașelor cheltuieli militare și îndreptînd forțele materiale și umane, cuceririle științei spre dezvoltarea economico-socială. Iată de ce, problemele păcii și dezarmării sînt indisolubil legate de asigurarea progresului, a dezvoltării, a bunăstării fiecărei națiuni!"

În numele acestei legături decisive pentru destinul material și spiritual al întregii omeniri — dar și al fiecărei națiuni și al fiecărui om în parte — au fost afirmate satisfacția și sprijinul României față de programul propus de U.R.S.S. cu privire la dezarmarea nucleară, lichidarea deplină, pînă la sfîrșitul acestui secol, a tuturor arsenalelor de arme nucleare, sub-

Suprema cauză

DEBUTUL în literatură al multora din generația mea s-a petrecut sub semnul războiului. Vîntul rece, de moarte, al acelor ani mai bate și azi în pagini aparținînd unor nume consacrate, fie că experiența a fost trăită direct, fie că suflarea de gheață a pătruns prin singele celor imediat urmînd vremilor tragice și demente care aveau să împartă în două veacul acum pe sfîrșite. Dar războiul acela bîntuie și mai departe, impregnat în genele celor mai tineri, care, direct, nici amintirea lui n-o au. Și, totuși, o stranie amintire a amintirii, dacă nu cumva trebuie să folosim la rînd de trei ori cuvîntul, își găsește reflexul, adeseori de o concreteță extraordinară, în scrierile cele mai neașteptate. Asemenea momente de tragedie colectivă marchează literatura mult mai profund și subtil, în orice caz imprevizibil. Nu doar că retează destine literare, rup firele, șărîmă scări de evaluare, pun sub semnul întrebării civilizația, sensul artei, utilitatea ei imediată sau vocația ei fundamentală, dar împing limitele imprevizibilului pînă acolo încît fac îndoielnică puterea memoriei de a se opune repetării flagelului.

Era greu de imaginat că după holocaustul de la jumătatea acestui secol, cînd au pierit cincizeci de milioane de oameni, umanitatea, lumea, planeta vor mai permite absurditatea războaielor ca formă de rezolvare a diverselor neînțelegeri. Vocile, nu puține, nu din cele de mai mică audiență, ale secolului, au spus atunci: „Nu. Niciodată. Nu vom mai accepta!" Procesele au identificat și pedepsit vinovații, spiritul s-a ridicat din îngenunchere și a pornit să culeagă noi fructe din livezile, atît de roditoare, ale cunoașterii. Din păcate, cursul evenimentelor nu avea să îndreptățească speranțele omenirii. Pe măsura grăbirii veacului către sfîrșit, amnezia unora s-a așternut groasă, opacă, ea însăși parcă îmbîcsită de praful ciupercilor exploziilor nucleare, de plasele radiațiilor, de țesătura primejdioasă a cursei nebunești a înarmărilor care amenință din nou liniștea planetei. Este terifiant cinismul cu care se discută astăzi despre posibilitatea distrugerii civilizației umane! E incredibil să afli de cîte ori și în ce fel ne putem ucide pe toți deodată! Ce se întîmplă cu omul, acest unic și misterios personaj, obiect și subiect al meditațiilor artei, al marilor ei încordări de a-l păstra nemuritor? Cîte minunate înfățișări ale omului nemuritor ne lipsesc din pricina acestor războaie catastrofale! Un tribunal al judecării vinovaților ar trebui să includă pe actul de acuzare și culpa de sărăcire a lumii de ea însăși, întrecerile în a ucide mai bine și mai cu toptanul.

Omenirea nu acceptă însă această alternativă: a distrugerii concomitente a prezentului, viitorului și trecutului ei. Alternativei neantului, popoarele îi opun voința de a preîntîmpina holocaustul. Tot mai puternic se aude glasul celor care se opun amenințărilor, forței, escaladării cursei înarmărilor în general și a celei nucleare în special.

România, niciodată aspirînd a prigoni alte țări sau a umbri pacea, vine, iarăși, după atîtea alte inițiative ale ei, cu un Apel la rațiune, rostește un „memento", nu generat de neîncrederea în om și viitorul lui de creație, ci dimpotrivă. Un Apel care elogiază omul în punctul cel mai fierbinte al conștiinței sale: puterea de a-și da măsura frumuseții și geniului pentru salvarea civilizației și a propriei salvări. Un Apel care îndeamnă să facem, fiecare, din apărarea păcii lumii, o problemă directă de interes național și planetar.

Platon Pardău

„Tînărul Rebreanu"

II

ÎN TOAMNA anului 1909, prevăzut cu un permis de trecere a frontierei, eliberat de primăria din Sibiu, Liviu Rebreanu trece in „țară" și trage la English-Hotel din București. Avea în buzunar suma de trei sute de lei și perspectiva unei existențe de boem, nevoit, în anotimpul cel bun, să doarmă noaptea uneori pe o bancă în Cismigiu.

Îndemnat de Ilarie Chendi să ia parte la cenaclul profesorului Mihail Dragomirescu, care-i refuzase, cu cîteva luni înainte, printr-o scrisoare, bucata primită, deveni de la început simpatizatul magistrului, care-i găsi prima slujbă, în redacția ziarului conservator-democrat, „Ordinea". Avizat să colporteze știri de peste munți, așadar din sfera sa de cunoștințe, Liviu Rebreanu, însufletit de sentimente patriotice, își depăși atribuțiile, atacînd politica de deznaționalizare a contelui Apponyi. De aci avea să-și atragă o serie de neplăceri, în lanț, precum și campanii răuvoitoare de presă ce n-au dezarmat decît după primirea sa ca membru titular al Academiei Române, adică preț de trei decenii de hărțuieli și de suferințe.

Literaricește, observă cu justețe Niculae Gheran, prima influență decisivă de ordin teoretic a fost aceea a lui G. Ibrăileanu, din a cărui atentă lectură a reținut lecția obiectivității scriitorului epic, — a supunerii la obiect. Cel ce i-a prețuit însă cel dintîi talentul a fost tot Mihail Dragomirescu, care-i scria, la 22 iulie 1910, printre altele : ....îmi pui în D-ta speranțele nuvelisticei și romanului de mîine".

Același Niculae Gheran are dreptate calificînd pronosticul dragomirescian de-a dreptul profetic, „colosala inspirație" (de unde reținem că acest dar, atribuit de vechea estetică Muzelor, nu se refuza nici criticilor literari !).

Concomitent cu treburile ziaristice, Liviu Rebreanu era folosit de patronul său critic la secretariatul revistelor sale, „Convorbiri critice" și „Falanga". În interval s-a produs și o lovitură de teatru. Organele justiției civile maghiare, care nu avuseseră a se sesiza cu ocazia tribulațiilor contabilicești ale locotenentului Rebreán Oliver, ca urmare, probabil, a campaniei sale împotriva șovinismului politicii de stat a monarhiei bicefale, au cerut și obținut extrădarea lui. După oarecari tergiversări, trecut peste granițe și judecat de tribunalul din Gyula, pentru „delapidare" [1]), scriitorul, după o mai scurtă detenție, fu eliberat, aceasta acoperind exact termenii sentinței. Era clar, că, pe de o parte, instanțele civile l-au judecat insolit, după ce organele militare, singure competente, nu găsiseră că ar fi cazul să deschidă proces, iar pe de alta, că sentința avea caracterul unei plăți politice de poliță, pentru articolele de la ziarul „Ordinea". Așadar, nu fostul ofițer de honvezi fusese urmărit de justiția maghiară, ci publicistul patriot, dar imprudent, întrucît calitatea sa de cetățean austroungar implica, în concepția regimului absolutist de peste munți, supunere orbească, indiferent de glasul sîngelui și de simțul dreptății.

În timpul scurtei sale prevenții [2]), Liviu Rebreanu a lucrat însă intens, lăsîndu-i-se, cu excepția consultării ziarelor, latitudinea de a citi și de a scrie. Departe de a fi căzut pradă unei depresiuni morale, scriitorul tînăr, deprins cu obiceiuri de muncă literară severă, și-a fructificat timpul în mod obișnuit, lărgindu-și sfera de cultură și cunoașterea literaturii naționale, în care năzuia să-și dea toată măsura.

Niculae Gheran ne dă fisa antropometrică a deținutului, din care reținem eroarea „Părul : negru", știut fiind că bătea în alb din tinerețe, și ca semn particular : „o aluniță de mărimea unui bob de linte în partea stîngă a pieptului". La rubrica declarației cerute, punctul 24 preciza intenția clară a celui eliberat, de a se stabili „la București ca ziarist (redactor de ziar)". De ce nu și-a dat pe față calitatea de scriitor ? Poate că din starea de fapt a culturii noastre, în care literații nu-și puteau cîștiga existența decît pe altă cale profesională.

PRIMIND autorizația de ședere la București pentru o lună (termen apoi anulat), Liviu Rebreanu scoate, dimpreună cu viitorul său cumnat, Mihail Sorbul, periodicul teatral bilunar „Scena", care avea să apară din septembrie 1910 pînă în ianuarie 1911, numai 10 numere. În toiul polemicilor literare, stîrnite de aprecierile lui, Rebreanu își atrage replica neloială a lui G. Ranetti, care face uz de sentința tribunalului din Gyula. Rezultatul a fost cel scontat : în următoarele cinci numere ale „Scenei" nu mai apare numele celui dintîi în sumar.

De anul nou, viitorul mare romancier, în lipsă totală de bani, se împrumută cu 80 de lei ! Bărbatul era însă un înțelept, pentru că scrisese cu puțin înainte : Dacă știm să primim cu sufletul deschis bucuriile, dacă așteptăm mereu însetați fericirea, trebuie să știm primi și loviturile și nefericirile, trebuie să ne așteptăm și la nefericire".

Fericirea avea să-l întîmpine peste puțin, în aceea ce îi era menită a-i fi soție : actrița Fanny Rădulescu. A cunoscut-o în cursul anului următor, cînd a fost chemat de Emil Gîrleanu, noul director al Teatrului Național din Craiova, să-i fie secretar. Acest „Popas craiovean", cum își intitulează Niculae Gheran capitolul XVIII al cuprinzătoarei sale biografii, din care am spicuit și vom mai spicui, i-a fost așadar hotărîtor. Colaborarea cu șeful său ierarhic a fost accidentată, dar la moartea sa prematură, fostul lui secretar i-a adus un vibrant omagiu scriitorului de talent și omului de inimă (îl girase cu o poliță de 300 de lei cu ocazia căsătoriei, dar a doua zi Rebreanu era iarăși fără bani și dădea din colț în colț să se împrumute cu sume oricît de mici).

Liviu Rebreanu se căsătorise din dragoste, dovadă paginile din primul Almanah al Societății Scriitorilor Români pe 1912 și reclama ce i-o făcea la ziarul „Rampa", din București, după reprezentația comediei lui Franz Molnar, **Ofițerul** : „O actriță mai minunată cred că nu se poate. Frumoasă, elegantă, seducătoare, drăgăstoasă".

Subiectivitatea, în asemenea împrejurări, trece înaintea îndatoririi criticului de a-și măsura epitetele și de a se feri de delirul superlativistic.

Criticul teatral la ziarul creat și condus de N.D. Cocea era plătit cu 7 lei (aur) cronica, pe atunci, dacă nu o sumă, o sumuliță cu care se putea trăi, în doi, o zi !

Cum caracterizează Niculae Gheran căsnicia ce s-a dovedit durabilă ? Dăm acest text, îndelung meditat : „De acum încolo pînă la sfîrșitul vieții, va alerga după împrumuturi, se va zbate să și le achite, dornic să împlinească, fără excepție, dorințele soției sale, femeie autoritară care, în viața de fiecare zi, ridicase, în toate privințele, «miza jocului». Din acest punct de vedere, Fanny Rebreanu avea să aibă, în întreaga lui creație, un rol de ferment. Spirit levantin, l-a învățat să nu se mulțumească cu puțin, făcîndu-l să-și înțeleagă mai bine drepturile, insuflîndu-i credință și curaj în lupta cu viața".

La căsnicia lor, în 1912, ceruseră să se treacă în act recunoașterea fiicei Florica, în vîrstă de trei ani și jumătate. Fetița, răsfățată cu numele Puia, a găsit în Liviu Rebreanu un tată tot atît de patern, cît de ginecolatru era soțul Fannyei.

PRIMUL volum de nuvele al scriitorului devenit bucureștean, **Frămîntări** (1912), apare însă la Orăștie. Cartea, ieșită de sub tease în iunie, găsește tînărul menaj fericit, mutat în Capitală, fiecare dintre soți căutîndu-și o slujbă nouă. Încercînd un bilanț al activității lui Liviu Rebreanu, Niculae Gheran, deși stabilește o justă scară de valori în evoluția ei, conchide cu afirmația : „...— nuvelele lui Rebreanu sînt astfel superioare producției epice a timpului care, înfățișînd mediul rural, nu depășea pozițiile sămănătorismului idilic și idilizant".

Nu sîntem de aceeași părere. Nuvelistica acelui moment, cu cel puțin trei dintre maeștrii ei contemporani, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu și C. Sandu-Aldea, spărgînd adesea cadrele sus-zisului curent literar, îi era superioară. De altfel, Niculae Gheran o recunoaște pe jumătate, prin judecățile de pe aceeași pagină : „Puterea de invenție este deficitară în multe nuvele **(Glasul inimii, Strămutarea, Pozna** ș.a.). Țesătura lor epică este săracă, dar carența aceasta se compensează prin adîncirea analizei psihologice și, adesea, prin revelarea intensității dramatice maxime din final **(Ocrotitorul, Pozna, Norocul, Nevasta)**". Or, celor trei de mai sus nu le lipsea nici una din aceste calități compensatoare, alături de cele ce-i erau, emulului lor, superioare.

Nevoile traiului familial l-au constrîns pe Rebreanu să facă și multe traduceri, care-l îndepărtau de la creația sa originală și-i întîrziau ducerea la bun sfîrșit a proiectatului său roman, **Ion.**

Nu sîntem lămuriți asupra unei alte judecăți a lui Niculae Gheran, cînd afirmă că n-ar exista „un hiatus între nuvelistica de la începutul activității scriitorului și romanele din perioada sa de glorie". Dacă e vorba de un hiatus cronologic, de acord ; nu însă și dacă, prin aceasta, Niculae Gheran a vrut să afirme că nuvelistica lui Rebreanu anunță viitoarea creație plenară a romancierului.

Cînd debutează literaricește, la București, Rebreanu e încă în încercarea uneltelor lui și chiar a obiectului, pînă ce lumea interlopă din **Golanii** (1916), arătîndu-i-se familiară, nu era de așteptat deplasarea interesului său către fresca vieții transilvane din **Ion**, și cu atît mai puțin revelarea unui mare romancier.

Să trecem însă mai departe.

AMATORUL din vechime de teatru dă, în 1915, piesa pînă astăzi nejucată, **Jidanul**, în care viziunea umanistă a autorului plînge piedicile puse evreilor din acea vreme, încercării lor de asimilare. Avem mica satisfacție, față de uriașa informație a lui Niculae Gheran, să posedăm, în ciornă autografă, raportul favorabil al lui Mihail Dragomirescu, ce i-a rămas necunoscut. Problema era pe atunci gingașă, după interdicția ce lovise însăși capodopera teatrală **Manasse**, de Ronetti-Roman. Oricît ar fi fost de bună drama lui Liviu Rebreanu, dar n-a fost, nu s-ar fi putut reprezenta.

Altă piesă contemporană este comedia ușoară, într-un act, **Rendez-vous**, care nu intra în formula talentului autorului, dar care ar fi „...un punct de plecare în geneza unei comedii hazoase : **Cadrilul...**" nici ea foarte bună.

Cartea lui Niculae Gheran se oprește în momentul intrării noastre în războiul de reîntregire, cu o pasionantă expunere a febricității Capitalei, la aflarea întrunirii Consiliului de Coroană din 14 august 1916. În **Caietele** lui Liviu Rebreanu, multitudinea zvonurilor și a pronosticurilor este edificatoare.

În **Anexe**, reținem : tabela genealogică a străbunilor neidentificați din Chiuza, genealogie selectivă, întocmită de Clemente Paianu, care dă cele două generații de antecesori ai tatălui, Vasile Rebreanu, și anume, bunicul Teodor (1796—1851), frații Andrei, Constantin, Iacob și apoi Vasile și fiul său, Samoilă (1828—1905), cu surorile și frații Maria, Maria, (se repetă), Irina, Grigore, Teodosia și Ermei (Irimie). Tatăl, Vasile, a avut un singur frate, Teodor (1864—1915).

Al doilea tabel genealogic conține descendența din Vasile, cu alte patru generații, ca și cea din Teodor.

Tabelele merg pînă la zi, indicînd doi ultimi născuți, din stirpea lui Teodor, pînă în anul 1983.

Reproduceri fotografice din :

— notele lui Rebrán Olivér în anul III la Școala civilă de băieți din Bistrița ;

— clasamentul prim la „Ludovika", în anul I (1903—1904) ;

— ordinul de repartizare a ofițerilor la regimente ;

— clasificarea absolvenților Academiei militare (locul 16) ;

— extras din memoriul de ofițer (1906—1908) ;

— filă din dosarul de la Gyula (iulie-august 1910) ;

— autorizația de liberă trecere a frontierei, emisă la Brașov, la 31 august 1910, pentru 8 zile ;

— harta județului Bistrița-Năsăud și apoi, pe hîrtie cretată, portretele părinților, ale ofițerului, alte fotografii de familie și cu prieteni, fac-simile-uri și ilustrații de Fr. Șirato, la volumul **Golanii**.

Indici de persoane, de locuri și de titluri preced tabla de materii.

Eseul preliminar al lui Niculae Gheran, **Mit și adevăr**, este o excelentă introducere în cunoașterea vieții și a operei marelui romancier, implicînd o uriașă muncă de investigație. Cartea ne-a revelat un excepțional biograf, pătruns de imperativul absolutei sincerități și al integralei bunecredințe.

Onoare d-sale !

Șerban Cioculescu

Erată la partea I : Așa-zisul domiciliu obligatoriu de la Prislop nu poate fi socotit decît o aserțiune fără acoperire.

Trapez

(CLXIII)

693. Culorile de pe paletă, adeseori mai picturale decît tabloul.

694. Ca un fierar care nu poate trage fierul pe roată pînă ce nu-l încinge în foc, nu pot să descriu realitatea dacă nu o dilat puțin.

695. Nu eu umblu cu capul în nori, ci ei umblă prin capul meu.

696. În cea mai gogonată minciună a lui tot era mai mult adevăr decît în adevărul pentru care atîția jurau pe cruce.

697. Cocoșul ciugulea boabe din mîna femeii. El era țanțoș iar ea îl privea cu tandrețe. Scena părea aproape o scenă de dragoste.

698. Dacă ar fi să contez pe ei, sînt sigur că ar fi toți de partea mea, fiindcă niciodată n-am încercat să leg vreunul la gard.

699. Avea grijă de corpul ei, ducîndu-se regulat la maseuză, la coafeză, la pedichiuristă, la cosmeticiană, cum ar avea grijă un comandant de unitatea cu care urmează să intre în luptă.

700. Cine trage cu pușca salve de vrăbii din căpița de dughie ?

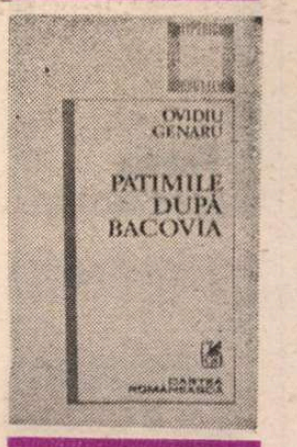
Geo Bogza

MARIANA PALEA : **Gospodărie la Ciolpani** (Din expoziția colectivă — **Mariana Palea Elena Cioclu, Ion Ionescu, Petra Tănase,** la Galeria de artă a municipiului Giurgiu).

[1]) Calificarea ierarhiei militare, cu doi ani înainte, fusese alta : „neglijență" în manevrarea banilor popotei.

[2]) Timp de 42 de zile, cu costul întreținerii zilnice 60 de fileri (cam tot atîția bani românești !).

Poetul după douăzeci de ani



OVIDIU GENARU a debutat editorial în 1966, cu volumul **Un șir de zile,** apărut în colecția „Luceafărul" a Editurii pentru literatură, publicînd pînă astăzi zece cărți de versuri. A unsprezecea este și cea dintîi antologie de autor, împrumutînd titlul unei plachete din 1972 : **Patimile după Bacovia** (Cartea Românească). Impresia cea mai răspîndită pe care poezia lui a făcut-o de-a lungul timpului a fost aceea de disponibilitate stilistică. Antologia recentă ne permite o apreciere mai fermă a schimbărilor registrului tematic și de expresie, deși ea este foarte selectivă. Au rămas complet pe dinafară trei volume : acela de debut, apoi **Elogii** din 1974 (absențe indicate de însuși autorul în **Cîteva precizări),** și, în fine, **Flori de cimp** din 1984. Mai bine de jumătate din sumarul inițial al volumelor antologate a dispărut de asemenea. O parte din textele păstrate au fost rescrise („sub presiunea gustului meu de astăzi"). Dacă adăugăm și cele treizeci și două de inedite, avem imaginea unei cărți în bună măsură noi. Cu toate acestea, caracteristicile poeziei n-au fost alterate și o discuție, care să aibă în vedere evoluția ei, este perfect cu putință pe baza antologiei.

A întreprins-o, de altfel, Radu Călin Cristea în postfața intitulată **Un atlet al melancoliei.** Tînărul critic distinge trei „vîrste poetice" ale lui Ovidiu Genaru. Prima ar aparține cărților din anii 60 **(Nuduri** și **Țara lui Pi),** în care poetul, influențat de Blaga și Rilke, execută, pe de o parte, un fel de „exerciții impuse", nedesprinse deplin de modele, care „ne introduc într-un univers antichizant, bîntuit de zei bătrîni și exprimat sibilinic", iar pe de alta, niște „exerciții libere", prin intermediul cărora „descindem într-un tărîm erotic fastuos, plin de capcane intime și de hărțuieli amoroase". Cu **Patimile după Bacovia, Bucolice** și **Goana după fericire,** „domiciliul stabil al poeziei" devine „mahalaua" sau „cu un termen mai larg, provincia", privită ironic, într-o perspectivă simpatică și romantică. A treia vîrstă este inaugurată de **Madona cu lacrimi :** „totul se mișcă acum în spațiul verdictului moral și unica grijă a poetului e de a cîntări orice situație în balanța eticului" ; ironia se face nevăzută. N-am înțeles dacă Radu Călin Cristea consideră că **Poemele rapide** și **Florile de cimp,** volumele de la începutul anilor 80, în care Ovidiu Genaru „îmbracă din nou hainele brutalei boeme" și ne „oferă un pandant frivol eroticii puberale" de la debut, țin sau nu de această a treia vîrstă, dar e probabil că lucrurile stau așa, de vreme ce nu le putem atașa celei inițiale. Trăsătura cea mai generală a liricii ar fi ironia, care o străbate „ca nervul prin dinte", o ironie menită a corecta un sentimentalism melancolic, o „viclenie a rațiunii", care controlează „nostalgia prizei directe la real și captarea lui prin grila spontană a afectului."

Chiar și din acest rezumat se poate observa că autorul postfeței și-a luat în serios obligația de a înfățișa avatarurile și constantele poeziei pe care o descrie. El împărtășește ideea disponibilității (vorbind de ubicuitate : care însă înseamnă că poetul se află în același timp și nu succesiv, în mai multe locuri poetice), uzînd de o terminologie sportivă împinsă ceva mai departe decît era necesar, mai ales dacă ne gîndim că nu în fiecare din cele zece cărți Ovidiu Genaru a întrebuințat o altă metodă, ca să fie cu adevărat un „decatlonist al poeziei". Oricum, rămîne valabilă remarca glumeață, și în ton cu celelalte, amintind de maniera critică a lui Cornel Regman, conform căreia „căile domnului Genaru sînt multe." Să mai spun și că destule observații de detaliu sînt edificatoare și subtile.

AM recitit poeziile și mi s-a părut că lucrurile sînt în realitate ceva mai simple. Evoluția poetului este coerentă, deși cameleonismul stilistic nu poate fi negat. Cîteva particularități se repetă, Ovidiu Genaru fiind, în plus, un remarcabil profesionist, cu o scriitură inteligentă, capabil să se joace cu îndemînare pe claviatura foarte extinsă a instrumentului său. El este, neîndoielnic, un sentimental care se ironizează și un melancolic care face paradă de veselie. Nota lui cea mai caracteristică este această ambiguitate structurală, pe care o putem evidenția la toate nivelele liricii : senzual și galant, patetic și burlesc, jovial și blazat, instinctiv și lucid, prozaic și manierist. Ne întîlnim cu ea nu numai în poezii din epoci diferite, dar deseori în interiorul aceluiași volum sau, cîteodată, al aceluiași poem.

Din acest punct de vedere, **Nuduri** conține cîteva poezii foarte deosebite de tot ce va scrie ulterior poetul. Cam jumătate din culegere reprezintă în fond un singur poem, de factură blagiană, care evocă o lume „nedeforată", adică necunoscută, necercetată, deși foarte bătrînă, al cărei miez, ascuns sub o pojghiță subțire de aparențe înșelătoare, este vital, panic și exploziv. Poetul, călător prin acest imperiu de semne misterioase, constată cum el tinde să se retragă în sine, să se disimuleze privirii. Condus de un călăuz, poetul ajunge la „un loc îngust", la „o trecătoare", unde își instalează cortul. „Zidită-i azi în lespezi orice veste" : nu poate citi nimic despre lumea în care a pătruns. Dincolo de trecătoare este pustiul, cu miraje aride și cu seceta ca o floare de praf. „Unde este eroarea noastră ?", se întreabă poetul, ispitit necontenit de imaginile unei feminități cosmice, care pîndește în fiecare piatră a deșertului. Avem aici o mitică, în sensul de la Blaga, călătorie de inițiere erotică. A doua secțiune (nemarcată ca atare) a volumului cuprinde poezii erotice prefigurîndu-le pe cele ulterioare. Ritualul spălării unor tinere femei ne determină să ne gîndim la Renoir : „O, ritualuri de spălare a femeilor ! / Mîinile-ntîi, apoi chipul / și gîtul. El iese din trup / ca fumul unor jertfe de arome, / urmînd subțiorile, sînii și coborînd, / mîinile întunecă ordinea. / Iar noi pedepsiții le turnăm apa". Poetul pare a fi răzbătut în țara erosului : viziuni atrăgătoare, cult al femeii, rafinament al simțirii. **Nuduri** are deci două jumătăți neasemenea. **Țara lui Pi** menține motivele călătorului și al călăuzului, dar limbajul inițiatic s-a subțiat și fantezia lirică a devenit erotomorfă.

Cu totul altfel arată **Patimile după Bacovia.** „Eu am trăit ca iona în burta provinciei / într-o nobilă mahala cu flori", spune acum Ovidiu Genaru, anunțînd a doua sa temă fundamentală, după aceea erotică, și anume tema provinciei. De aici încolo cele două teme vor fi nedezlipite. Deocamdată, ceea ce frapează este scriitura prozaică, ruperea discursului printr-un decupaj care nesocotește versificația tradițională, prin îngambamente care avantajează semantismul în detrimentul sintaxei ritmice. Volumul din 1972 este cel mai descriptiv din toate. Poeziile constau din juxtapunerea și enumerarea unor imagini „realiste" sau, mai exact, evocatoare: casele cu amorași dolofani, locomotivele cu aburi eșuate în cimitirul de fier vechi, circiumioare pitorești, strada mare a orășelului cu viermuiala ei și așa mai departe. Dar tonalitatea, cum au observat toți comentatorii din epocă, nu e deloc bacoviană, ci mai curînd burlescă, voloasă și, aș adăuga, caragialiană. Poezia trăiește din recuperarea farmecului banalității și al desuetudinii.

Treapta cea mai de sus, valoric vorbind, o atinge Ovidiu Genaru în **Bucolice, Goana după fericire** și **Poeme rapide.** Aceste culegeri dezvăluie scriitura cea mai personală a poetului, diferită de aceea din **Patimile după Bacovia :** în locul prozaismului, găsim aici un fragmentarism laconic și sentențios. Imaginea provinciei se stilizează, iar ironia își continuă lucrarea pe dedesubt. Nu mai este evocare, ci confesiune, atmosferă, intimism. În ineditele de la sfîrșitul cărții, acest lirism succint este din ce în ce mai enigmatic și mai dezabuzat („ultimul Ovidiu al fantasmelor / ultima tu"). Sentimentalismul umple porii poeziei, melancolia se îndesește, scriitura este aproape abstractă. Disponibilitatea nu e totuși mai puțin mică. Poeziile conțin ecouri din diafanitatea lui Emil Brumaru, dar și din nonconformismul moral al lui Geo Dumitrescu, legînd pe Bacovia de Minulescu. Nu e însă vorba de imitații. Poetul are o personalitate perfect conturată, doar că textul lui este, conștient, un intertext, și-l surprindem prelucrînd versuri bine cunoscute. Erosul și provincialismul se îndrumă uneori spre parabolă, modificînd încă o dată stilul liric.

Acestea fiind înfățișările principale ale poeziilor lui Ovidiu Genaru (care mie mi se par mai puțin niște „vîrste" distincte și mai mult o împletire diferită a temelor esențiale), **Madona cu lacrimi** trebuie considerată o excepție. Este un volum de două ori curios : o dată prin nu știu ce emfază, neobișnuită la poetul **Bucolicelor,** a doua oară prin decorul de carton (istoric, livresc) al lirismului. N-am recitit **Flori de cimp,** dar îmi amintesc că erotica lua acolo o formă galantă și donjuanescă. Este momentul ludic extrem din creația lui Ovidiu Genaru. Oricum ar fi, limitele între care se mișcă imaginația lirică a poetului se văd cu ochiul liber și, parcurgîndu-i versurile de la un capăt la altul, cu ocazia antologiei de față, remarcăm că variația și infidelitatea, greu de ignorat, sînt reglate de o constanță lăuntrică la fel de evidentă. Ovidiu Genaru ne apare astăzi mult mai unitar în jocurile lui lirice — sentimentale și ironice — și, încă, ne apare ca un poet al iubirii, unul din cei mai fermecători ai deceniilor din urmă.

Nicolae Manolescu

Ovidiu Genaru, **Patimile după Bacovia,** Hyperion, Ed. Cartea Românească, 1986.

Un vitalist

PENTRU cititorii români, poezia lui Vladimir Ciocov este cunoscută, îndeosebi, prin cele trei culegeri de versuri traduse din sîrbește : **Prima** — din 1964 — în traducerea lui Tudor Măinescu, îl recomanda pe Ciocov ca pe un optimist frenetic, trăind într-o continuă stare de euforie, cultivînd deopotrivă lirica patriotic-militantă, dar și pe cea erotică și de meditație, în spiritul tradiției folclorice sîrbești, dar și al unor clasici români, precum Alecsandri sau Coșbuc. Un loc aparte în această primă selecție românească îl ocupă lirica erotică, iubirea fiind interpretată nostalgic, sub semnul incompletitudinii, al despărțirilor, „ca o închipuire, un vis frumos al vieții"...

Într-o a doua culegere, **Poemele candorii,** din 1971, în traducerea elegantă a poetului Anghel Dumbrăveanu (cu o prezentare a criticului Andrei A. Lillin) erau selectate poezii din cele cinci volume în limba sîrbă, apărute între 1962 și 1970. Apelînd la „datina rămasă din bătrîni", poetul rămîne în continuare același vitalist frenetic, euforic, pentru care viața e o cîntare neîntreruptă a bucuriei de a fi, iar poezia — „joc de ingenuitate primară". Poetul brava temerar și uneori sentențios obstacolele întîlnite în cale, prezentîndu-se pe sine drept un trubadur al aspirațiilor astrale. Interesantă este și opțiunea sa pentru un lirism itinerant — gen Whitman : „îmi place să umblu pe drumuri", clama poetul partizan al unei eudemonologii care presupune îmbinarea binelui cu frumosul, Ciocov nu admite decît căderile luminoase, viața subordonîndu-se rațiunii călăuzitoare : „Viața — luptă se succede, cu fluxuri și cu refluxuri / Și trec și eu cutezător prin ea cînd rațiunea mi-e îndemn"... În această privință, se poate afirma că poezia lui Ciocov exclude **ab initio** posibilitatea unor iremediabile prăbușiri morale, a unor eșecuri ireversibile, devenirea dialectică înregistrînd cîștiguri și pierderi, despărțiri nostalgice și reveniri duioase, nimbate de melancolii stenice generate de situația omului în lume și în cosmos. Ușor elegiace, poeziile din această culegere (cu precădere cele erotice) se remarcă printr-o anume înclinație subiectiv-intimistă, plasîndu-se sub semnul unui epicureism imperativ, la persoana a doua, iubita fiind, în acest sens, stăruitor îndemnată să-și dezvăluie „priveliștea selenară a tainelor", să trăiască neapărat clipa „căci a trăi înseamnă a te dărui cu totul clipei ce curge, / căci azi sîntem aici, iar mîine plecăm"... Cutremurat de sentimentul trecerii vieții („mă gîndesc / că viața mea și a celor ce lîngă mine trăiesc / nu-i decît o lentă și neîntreruptă despărțire / de ceea ce se pierde, de ceva ce se duce"), poetul se identifică cu „o frunză ce meditează", cultivînd versul cu aspect de sentință : „Eu nu mă tem că voi ajunge prea departe /.../ de altceva însă ca de moarte mi-e teamă /.../ să nu alunec cumva / în neagra antimaterie / a rațiunii și a inimii"...

În cea de-a treia culegere, **Neliniști albe** (1978), în traducerea lui Dușan Petrovici, îl întîlnim pe Vladimir Ciocov în ipostaza de poet auroral, „om al iluziei", care — asemenea unui fluviu — poartă în el „ca marea, în nisipuri / auriferu-i fașnet, speranța lui cea vie, / pentru ca,-n urma lui, așijderi oștirilor demult retrase / sămînța rodnică să cadă, / sămînța binelui să cadă / 'n brazda caldă" **(Confesiune).** Vladimir Ciocov denunță „prea găunoasa formă, / fudula formă fadă /.../ iluzionism al minții goale", optînd deschis pentru o poezie cu mesaj : „izvoare-nvolburate — vreau să fie cîntecele mele", clamează poetul ; sau, într-o tonalitate maiakovskiană : „un bulevard de idealuri să-mi fie cîntecul în clocot, / și de nădejdi" **(Mesaj).** Într-o Artă poetică, poetul își afirmă credința în poezia înțeleasă ca decantare „a tot ce-am vețuit ; / obraz a tot ce-am visat ; / cîntec a toată inima ; / izvor / țîșnind din piatră, slobod, / curat și falnic curs, / fără zorzoane, / chipul nud (al tău) de-a pururi fermecînd". De pe asemenea poziții estetice, poetul se minunează de „înnoiri(le) sublime" ale devenirii, ale „eternei reîntoarceri a vremii, / a obiceiurilor/ și a lumii înseși". Vladimir Ciocov își asociază simbolul copacului stingher din cîmpie „damnat să-și poarte coroana / bătută de furtună și de ploi".

Poetul înalță un netrudit encomion erosului pancosmic („atotputernica iubire"), fiind convins că numai „din iubire naște / neprihănita, simplă, / adevărata lume". Cîntă duminicile melancolice cu tainice triste(i, meditînd nostalgic asupra trecerii timpului care „în liniă lumină" îi strecoară în suflet „mîhnirea-i ucigașă", evoluînd însă spre o înțelegere dialectică a devenirii — ca lege supremă a vieții : „o îmbiere,-n toate, e, întru schimbare / — care ne poartă mai departe, / cum un covor de preț rămîne-același / cît doar culorile-i privim, / mereu din alte unghiuri ; /.../ Căci veșnică-i schimbarea, ispita fără capăt" **(Paralele).** În această ordine de idei, poetul își prevede eminescian, la modul nostalgic, propria-i stingere : „Și-n mine însumi tot mai mult mă ferec / iar cel ce-am fost, acum, e-un fir de praf, / de parcă m-a-nghițit pămîntul" **(Cum orele...).**

Idealul suprem al poeziei lui Vladimir Ciocov este atingerea completitudinii umanist-etice, așa cum se desprinde din finalul poeziei **Doleanță :** „Ca pasărea lăsați-mă să fiu, / statornic ca pămîntul, / drept precum flacăra dreptății, / ca valul mării, zbuciumat, / într-un avînt țintind spre stele, / nevolnicul noroi să-l las în urmă, / în zbor spre sfere calde, spre piscuri în lumină / de dragoste de oameni / și calde-mbrățișări între noroade / pe-acest albastru măr ce-l locuim, / copii ai Lumii — celei prea adînci / și, prea adesea, / celei mult prea negre". În acest context, el pledează pentru „o lume fără lacăte și chei", în care oamenii să se simtă frați ; el denunță pe ucigașii florilor și împrăștie pe răzoare de suflet „sămînța omeniei", ducînd pretutindeni cu sine „taina unui cîntec / de-a pururi nenăscut" **(Cîntec latent).**

Opera poetică de pînă acum a lui Vladimir Ciocov se remarcă prin prospectarea unui autentic fior de trăire a valorilor vieții, sub semnul stenic al bucuriei completitudinare, al împlinirilor echilibrate.

Simion Bărbulescu

Poezia

Preludii la poeme neîncepute

DEȘI a debutat încă din 1972, Miron Georgescu continuă să rămînă un poet puțin cunoscut și arareori comentat de critică. Tipul însuși de discurs pe care îl promovează se sustrage deliberat oricărei atractivități aparente, oricărei butaforii sclipitoare. Sobrietatea energică, lapidară, de o remarcabilă pregnanță ce îi definește determină și o inevitabilă înrudire cu forme poetice precum cele ale lui Virgil Mazilescu ori Marcel Gafton.

Recentul său volum *) confirmă aceste impresii mai vechi de lectură. Poetul accentuează, cu sporită vigoare stilistică, simplitatea provocatoare și, în același timp, fragilă a textelor, mizînd pe efectul discret, îndelung cizelat, al decupajelor insolit-interogative, pe finețea intruziunilor vag parabolice în corpul poemelor. În acest sens, **întrebările leopardului**, piesă ce inaugurează ciclul inițial din carte (**iarbă pentru leopard**), se vrea o cuprinzătoare profesiune de credință asupra stării actuale a meditației poetice : „Singur poetul / ca un fir de iarbă în gura leopardului ? / bogat poetul / ca o sinucidere fără urmași / nevinovat poetul / ca o lacrimă oarbă ? // și cine mai știe parabola / leopardului ierbivor / care în fața cuvîntului / antilopă / se sinucide se sinucide / sorbind fără șovăire / paharul cu lacrimi oarbe ?" Se poate depista încă de aici predilecția, frecvența suspendării în **enigmă**, în haloul miraculosului, a numeroase poeme. Astfel, statutul contradictoriu, scindat al vocii poetice dobîndește un plus de autenticitate, în relație cu directețea simulată, afișată de un prim nivel al poemelor.

Ceva mai în adîncime, textul ocultează o sete mereu frustrată de puritate, de acel prag pre-adamic al cunoașterii lumii fenomenale, de starea originară de inocență intedeterminare — în care se travestea poezia însăși. Denivelarea dintre timpul sacru și cel profan, dintre heraldica sărbătorii / sacrificiului și cea a regresiunii agonice, a sterilității contaminate de nostalgie, își află corespondentul într-o fulgurantă proiecție caleidoscopică, de o izbitoare concizie imagistică : „sigur mai trebuie / un loc de refugiu / la ultima sărbătoare / miracolele / au încercat sinuciderea / și podul templului / agonizează / sufocat de vorbe / prafuri boarfe / și evenimente arse / în cerneala ziarelor vechi / și pivnița templului zace / fardată cu mucegaiuri / în așteptarea / surogatului de vin / ascultați ascultați // cum plîng potirele [...]" **(lamentația bufonului)**. Neînfrînta rămîne aspirația către intimitatea izbăvitoare a ritualului interior, cel mai adesea împiedicat să-și coaguleze sevele. O reiterată amenințare a contingentului, a absurdului cotidian, desigilează inefabilul vieții, obturează propensiunile luminoase ale ființei : „chiar dacă limba clopotului / este de pîslă / chiar dacă oftatul bărbatului / bolnav de dragoste / se întîlnește cu somniferul / chiar dacă profețiile / clocesc / în nisipuri înghețate / decibelul / vai nu este doar o unitate de măsură / decibelul / ne rontăie șoapta" (**unitate de măsură**).

Titlul celui de-al doilea ciclu al volumului (**glonțele de zăpadă**) își desemnează cu ingenuă franchețe însuși eroul poemelor : cuvîntul. „Explorările" în acest cîmp auto-referențial nu ating neapărat (și probabil nici nu urmăresc) rezultate inedite, spectaculoase, limitîndu-se să inventarieze grațios atitudini consacrate prin uz, gesturi fundamentale din „vocabularul" adumbrit al poetului, în amurg de ev. De această dată, cuvîntul capătă o mai clară investitură afectiv-simbolică, o certificare a capacității defensiv-echilibrante în circumstanțe, cu adevărat limită : „și dacă ultimul cuvînt / prea bolnav de rostire nu-și va mai găsi locul / știu că va fi o cădere va fi o cădere / numai de n-ar rugini balamalele silabelor / atunci cînd ultimul cuvînt / se va clătina pe buze / dar eu am văzut și buze / sorbite de cuvinte / da buze sorbite de cuvinte / numai de n-ar rugini balamalele cuvintelor" **(silabe și balamale)**. Cum se constată, autorul procedează la un subtil transfer energetic dinspre **anatomie** către **logos**, sub zodia unificatoare a comunității umane, a erosului.

În pofida obstacolelor, „aerul se jertfește / pe altare imponderabile", umanul își verifică **măsura** prin credința înfrîntă în „cîntecul privighetorilor", chiar atunci cînd acesta se blochează „între picioare de codobatură".

Poetul nu se ferește de a aluneca în litanie în momentul în care își vede strangulate brutal speranțele : „rugăciuni se mai găsesc / doar nerostite / și în gura morților // doamne ai milă / de cuvintele noastre" **(vase de hîrtie)**.

Fie că le vom numi, conform unei sugestii ce-i aparține, **cîntece neterminate**, fie preludii la niște poeme încă nescrise, neîncepute, **epilogurile** lui Miron Georgescu poartă în ele un aer paradoxal de studiată imprecizie, de nefinit și improvizație **anevoie** regizată artistic. Este, pesemne, urmarea curentului străniu care le orientează plutirea, gravitația în jurul tainicelor obsesii ale Poeziei dintotdeauna.

Deși înțelege să-și „adăpostească" cuvintele, cum spune singur, direct în transee, poetul își privează volumul de o fibrilație mai acut existențială, împrumutînd poemelor o armură impenetrabilă, dar, în același timp, glacială. E o observație de gust, care nu afectează fondul incitant al acestei poezii de cert interes.

Stăpîn pe o ingenioasă disciplină combinatorie, Miron Georgescu este preocupat, în primul rînd, de acea poezie a **poeziei** căreia el știe să-i insufle plasticitate reală, aptitudini reflexive, dar și rigoare emoțională.

Sever Avram

*) Miron Georgescu, **Epiloguri la poeme neterminate**, Editura Cartea Românească.

Valentin Caragea: „Implinirea - cercului"

(Editura Junimea)

■ PENTRU întîrziatul debutant Valentin Caragea, poezia devine un substitut (sau un succedaneu) al experienței, al trăirilor directe, complexe, contradictorii. Nu e adevărat, decît în cazul prozatorilor, că cine a trăit multe, are mult de scris, dar posibilitatea unei paradigme a existenței prin sentințe memorabile și parabole moralizatoare pare viabilă în situația unui clasicism tardiv asumat (și generalizat) ca singură formulă lirică.

Poemele, foarte lungi, nu mizează pe metaforă sau măcar pe o anumită concizione a versului, ci pe o narativitate strictă, non-muzicală, deci care nu e de natură baladescă. Viața ne trădește, așadar, noi doar ne iluzionăm că o trăim ; rolul poetului este acela de a extrage tîlcul înțelept și unificator din atîtea fapte disparate ale vieții.

Pe structura unui poem aforistic blagian, poetul reface quadratura cercului : în copilărie, țara uimirilor, suferim de prea mult trup, în tinerețe ne îmbolnăvim de prea mult suflet, la senectute sîntem mînați de excesivă înțelepciune și, un ultim cuvînt, cel mai frumos, vine să împlinească inelul existenței, care să alunece pe el însuși. Tehnica discursului și sentențiozitatea (poetul scrie numai la persoana I plural) au un indice de personalitate, chiar dacă reflecția nu e întotdeauna originală : „...Călătorim tot mai mici, spre soare-apune, / Spre soare-răsare ne ducem, // Cu frunțile arse de memoria inimii, // Mereu cu bucăți de suflet nearse, / Cu ochii flămînzi de zboruri înalte, / Dar ne stingem înainte de-a spune / Ultimul cuvînt, ultimul, cel mai frumos... // Dincolo de pădurea de-argint, / Nu mai suferim de nimic... / Copiii de-altădată redevin copii — / Marele cerc al spiralei se-nchide / Și cade-n pămînt sau pe ape, ca un inel, / De pe degetul slăbit al timpului" **(Virstele cercului)**.

Poetul pornește, de obicei, de la observația existenței pentru a imagina o istorioară gnomică (de tipul Prévert sau Marin Sorescu, cel de la începuturi) în texte precum **Două lecții, Metafora, Descoperiri, Sentința**, dar nu aici își dă întreaga măsură a înzestrării sale. Paradoxal, poemele, deloc puține, deconectate de la tensiunea filosofică sînt de mai mare acuratețe, de o fluiditate nobilă. Cînd evită complicația artificioasă, Valentin Caragea atinge simplitatea, firescul adevăratei poezii (și am putea cita aici **Iulie Inocentul**).

Iarba albastră a nopții e un sugestiv tablou sinoptic al orașului danubian, surprins la ora ritmurilor încetinite, sub efectul hipnogen al nopții : „Doarme orașul cu capul pe palme / Și vorbește, și rîde prin somn, / Ființe ciudate au invadat străzile, / Răsturnînd verticalele timpului. // Nebuni înțelepți plîng și suspină ușor / La înmormîntările lor... // Doarme orașul pe malul fluviului, / În ierburile albastre-ale nopții ; / Cîntecele se prefac în privighetori, / Iar din spuma dulce a Dunării / Se nasc, țipînd, pescărușii... // Doarme orașul, doar izvoarele — / Înmiresmate vocale în ropote — / Adună cîntecul vechi, știut și uitat, / În bronzul verde din clopote". Unitatea ideatică a volumului este indiscutabilă, mereu trasată de simbolurile circularității existenței : inelul, pîinea, soarele, ciutura, ceasul, oscilațiile privesc numai formula (și realizarea) lirică.

În **Împlinirea cercului** descoperim o veritabilă poezie a înțelepciunii vîrstei pornind de la fapte de viață pentru a se configura în sentințe morale, atunci cînd textele nu mai vizează concluzia gravă, adică speculația, ci rămîn semne de contemplație extatică a cosmosului, deci descripție pură.

Aureliu Goci

Revanșa lui Fundoianu

DACĂ sfîrșitul lui 1984 a marcat un spectaculos moment Emil Botta, 1985 a fost anul lui Fundoianu, cel de-al doilea poet interbelic a cărui operă revine puternic în actualitate din o sumă de motive dintre care specificitatea unui anumit orizont de așteptare modelat de impactul tinerei poetici restructuratoare nu este, probabil, cel mai neglijabil. După micromonografia excelentă a lui Mircea Martin, recenta contribuție a lui Marin Bucur *) (ambele adăugîndu-se unei teze de doctorat susținute la Timișoara de Victor Stoleru) vine să întregească un binevenit gest reparator. B. Fundoianu face parte din acei creatori absolut remarcabili și deschizători de drumuri prin procesul intentat conștient sau nu unei culturi poetice excesiv canonizate, creatori pe care critica i-a obscurizat în chip nemeritat.

Descoperind o nouă tradiție, exegeți cu o viziune largă vor aduce la lumină o pînă nu de mult obscură față a literaturii române. Marin Bucur se alătură astfel unor Radu Călin Cristea, Doina Uricariu, Mircea Martin sau Nicolae Manolescu (v. eseurile din „Ateneu" despre Fundoianu), cu un plus de „culoare", ca să zic așa. De la o primă vedere, ceea ce e izbitor este modul în care lucrarea sa seamănă cu cea consacrată de Doina Uricariu lui Botta, în timp ce „introducerea" lui Mircea Martin poate fi apropiată de „frontierele inocenței" prospectate de Radu Călin Cristea. Travaliul istoricului literar și răscolitorului de arhive este și în B. **Fundoianu/Benjamin Fondane — privelиștile poeziei**, ca peste tot în multele cărți și publicații ale lui Marin Bucur, aproape intimidant. Autorul este unul dintre beneficiarii de reală modestie ai istoriografiei noastre și, cunoscînd acest fapt, ceea ce am căutat și în prezenta monografie a fost modul în care criticul exploatează considerabilul material pus la dispoziție de istoricul literar. Informația bogată, mereu de primă sursă (Marin Bucur s-a documentat nu numai în țară, ci și în străinătate unde, îmi spunea, Fondane e redescoperit și subiect al unor teze de doctorat ce nu au cunoștință însă de opera sa în românește !) este însă ingenios prelucrată de-a lungul unor capitole scurte ce investighează opera în diacronie, nu însă fără a oferi sintezele necesare. Criticul procedează într-un stil clasic. El caută „originile", se interesează de modele și „maeștri", sondează afinitățile și compune peisajul literar al epocii ca un fundal pe care se profilează un destin creator în plină și destul de dificultuoasă constituire. Pe rînd, Macedonski (respins de Fundoianu cu brutalitate, într-un chip totuși surprinzător pentru un autor obsedat de necesitatea unei rupturi cu vechea estetică și modul de percepție burghez al actului poetic), Arghezi (realmente venerat de Fundoianu, ca și de alți avangardiști de altfel), Bacovia, Blaga, Minulescu sînt comparați, în ce au ei mai definitoriu sub raport poetic, cu producțiile lui Fundoianu. Evident, pastișele începuturilor pot fi aici automat invocate ca niște construcții ce pun cu mare dexteritate în lumină mecanismele poeticității din textele originare. Mircea Martin introducea aici, dacă-mi amintesc bine, ideea de intenționalitate, în sensul proustienelor **Pastiches et mélanges**, ceea ce schimbă deodată perspectiva discuției (și cea axiologică) introducînd miza ironică și modernitatea unor asemenea scrieri. Circumspect, Marin Bucur datează conștiincios textele și nu vorbește de influențe decît atunci cînd totul este verificabil. Iată un exemplu (din **Seară mistică**) : „E-atîta liniște în cîmp — / că poți s-auzi în noua primăvară, / scrîpat de umezeală și de seară, / cum crește spicul grîului pe cîmp". Un „remake" blagian ar fi putut fi aici incriminat dacă poezia n-ar fi fost datată cu doi ani mai devreme decît apariția **Liniștii** din **Poemele luminii**.

În miezul analizei poeziei lui Fundoianu intrăm după cîteva capitole mai mult teoretice în care Marin Bucur încearcă să determine conceptul fundoian de poezie (și poeticitate) prin analiza, îndeosebi, a excelentelor eseuri și foiletoane risipite de scriitor prin revistele vremii. Intră mai puțin în discuție marile — acesta e cuvîntul, fără nici o exagerare, permis de altfel și de noile aprecieri ale criticii franceze — cărți ale lui Fondane **(Rimbaud le voyou, La conscience malheureuse, Baudelaire et l'expérience du gouffre, Faux traité d'esthétique)**. Conceptul de „privelиște" este piesa centrală a demonstrației și trebuie recunoscut lui Marin Bucur meritul de a fi reușit să descrie corect o noțiune-cheie plină de capcane pentru oricine se apropie de „chtonicii" interbelici avînd în minte o schemă rigidă (pe baze conținutistice și nu structurale) asupra „tradiționalismului" interbelic. Marin Bucur nu e departe de concluziile lui Mircea Martin atunci cînd detectează coeficientul ridicat de deformare a „cadrului" transformat din „pastel" docil mimetic în brutal „antipeisaj". Destul de curios însă, dar nu și neinteresant pentru evantaiul bogat de lecturi pe care numai operele și ele „bogate" semantic (și estetic) îl pot provoca, Marin Bucur nu vorbește decît în treacăt de expresionism sau de elanul „destructurant" al textului în ceea ce privește conceptul de natură, în genere, și, în special, acela tradiționalist. E adevărat însă că el face o distincție netă, despărțind apele de uscat într-o discuție care, în lipsa unor asemenea atitudini decise, amenință să eșueze în confuzie tendențios întreținută : „Tot «tradiționalismul» lui B. Fundoianu este constituit dintr-o regie cu efecte antitradiționaliste" (p. 78). Perfect adevărat. Numai că — și aici îmi permit să insist puțin asupra unei posibile desincronizări a demonstrației critice — cum se împacă o asemenea viziune antitradiționalistă, reală și extrem de activă, cu elanul sacralizant pe care Marin Bucur îl detectează în multe din textele lui Fundoianu ? Mircea Martin a observat inovația la nivel de semnificat adusă de Fundoianu. Eu însumi am avut o senzație identică atunci cînd am cercetat ceremonialul respectiv scriiturii ce tinde să suplinească destructurarea referentului. Marin Bucur vine acum, surprinzător, cu o idee nouă și care ar putea să redeschidă, cu consecințe pozitive, „dosarul" poetului român, numai că, repet, antitradiționalismul acestuia ar trebui pus de acord cu evidenta propensiune spre dinamitarea perspectivei clasice asupra „cadrului", spre „desacralizare". Discuția, desigur, merită aprofundată dar nu e aici locul cel mai nimerit pentru nuanțări, de altminteri de cea mai mare utilitate.

Ca și autorul „introducerii" (cum se vede, însemnările fugare de față au procedat puțin comparatistic, dar lucrul s-a petrecut oarecum prin forța împrejurărilor), Marin Bucur îl separă — cu toată dreptatea — pe Fondane de Fundoianu. Autorul lui **Ulysse** sau **Titanic** e unul complet altul și, sincer vorbind, mă îndoiesc că poate fi „salvat" din clamoarea mai puțin fastă a verslibrismului său. Rămîne însă marele eseist, cu o operă suficientă pentru a întregi o prezență creatoare absolut fascinantă. Marin Bucur are meritul de a fi contribuit substanțial la luminarea ei.

Cristian Moraru

*) Marin Bucur, **B. Fundoianu/Benjamin Fondane — privelиștile poeziei**, Ed. Albatros, 1985, col. „Contemporanul nostru".

„Mărul de aur"

● Recent, s-a desfășurat, la Bistrița, festivalul-concurs anual de satiră și umor „Mărul de aur". Trofeul competiției — organizată exemplar, cu o largă participare a artiștilor amatori din toate județele — a fost cîștigat, la Secțiunea de grafică satirică, de **Silviu Dan Turculeț** din București, la secțiunea de literatură de **George Rizescu** din Pitești (schițe vesele), iar la secțiunea de interpretare (deschisă grupurilor satirice și interpreților individuali) de formația cooperativei „Igiena" din Timișoara. S-au acordat și alte premii și mențiuni.

Au fost prezenți — în juriu, la ședințele ținute în cluburi ale întreprinderilor locale, la manifestările din sălile de concurs — scriitorii și ziariștii **Octavian Andronic, Ion Calion, Liana Cojocaru, Octavian Iordăchescu, Alexandru Misiuga, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon**, actorii **Radu Gheorghe, Horațiu Mălăele, Marin Moraru, Dorel Vișan.**

Participanții s-au întîlnit cu **Constantin Răducu**, secretar al Comitetului județean de partid Bistrița-Năsăud.

Privește înapoi fără complexe

RADU Tudoran a început în 1978 un ciclu epic din care pînă acum au apărut patru romane, cel mai nou fiind **Victoria neînaripată** *) ; alte cîteva, unul sau două, se află în lucru. Intitulat inițial **Cronică la sfîrșitul mileniului**, denumire schimbată ulterior, prin simplificare, în **Sfîrșit de mileniu**, formulă mai sugestivă însă și mai puțin ambițioasă decît cea dintîi, acest ciclu tinde să fie o reconstituire subiectivă, istorică și imaginară totodată, a succesivelor înfățișări ale lumii secolului XX, prezentate oarecum cronologic, în funcție de înaintarea în vîrste a eroului povestitor.

Narațiune la persoana întîi, roman al formației unui personaj care este deopotrivă și narator, dar și cronică a unui veac și în același timp vastă parabolă, ciclul **Sfîrșit de mileniu** reprezintă una dintre cele mai temerare experiențe din proza contemporană românească, sub toate aspectele : estetic, moral și intelectual. Prozator care și-a urmat netulburat calea, o cale solitară și adesea în răspăr cu soluțiile unui moment sau ale altuia, sigur pe audiența largă și de la început cîștigată a scrisului său, rezervat și mefient față de programe, teorii, mode și metode, probabil mai mult dintr-un puternic instinct decît ca urmare a existenței unei concepții cristalizate teoretic, Radu Tudoran a mizat și mizează aproape exclusiv pe **farmecul narațiunii**, el fiind unul dintre puținii noștri romancieri postbelici care nu au renunțat, nu au uitat ori nu au evitat să povestească, mai exact să prefacă totul în povestire. Vocație ori competență, mai degrabă un rezultat al ambelor însușiri, această capacitate narativă, care este totodată și dispoziție, și disponibilitate, și dar magic, și neputință de a face altfel, și mod particular de a privi lumea, nu exclude nici reflecția și nici analiza ; dar și le subordonează, antrenîndu-le într-o direcție proprie, a unei epicități triumfătoare.

Romanele din ciclul **Sfîrșit de mileniu** o valorifică și o exploatează într-o măsură încă mai mare decît lungul șir al cărților publicate pînă acum de Radu Tudoran, poate ca efect al confruntării cu o materie ostilă în principiu transferării ei în ficțiune. „Singura realitate de care am convenit că nu trebuie să mă îndoiesc, după ce a rămas în urmă o viață întreagă, este aceea născocită. Dar ar însemna să mă mint pe mine însumi dacă n-aș recunoaște că, de cele mai multe ori, această realitate derivă dintr-o realitate primară, autentică și nedeformată, ci doar îmbogățită cu anumite nuanțe" — mărturisea povestitorul în primul roman al ciclului, **Casa domnului Alcibiade**. Romanele din **Sfîrșit de mileniu** privesc însă, și nu doar în treacăt, ca simple elemente de cadru, istoria veacului, „marea istorie" — războaie, schimbări violente de regim, ascensiunea sau decadența unor forțe politice, ivirea în arena vieții publice a unor figuri a căror înrîurire asupra existenței colective este uneori copleșitoare, atentate, procese celebre, pe scurt, tot ceea ce face de regulă obiectul istoricilor și al politologilor. În același timp, aceste romane sînt departe de a urmări o simplă evocare a faptelor istorice care au decis, și cel mai adesea au însîngerat, imaginea secolului ; fiindcă **Sfîrșit de mileniu** este departe de a fi o cronică, un ciclu epic documentar : e, în primul rînd, o mărturie, mărturia unui om care ține cu încăpățînare să nu se înstrăineze de sine și să nu renunțe la valorile unei **omenii** fundamentale, asupra marilor primejdii, capcane și încercări ce amenință ființa umană într-o vreme tulbure și convulsionată.

ACEST sens, care este dominant în toate romanele de pînă acum ale ciclului, unde ia înfățișările cele mai diverse, capătă în **Victoria neînaripată** un aspect neașteptat. Romanul conține istoria unei perioade din viața naratorului ce acoperă, în timp, aproximativ epoca de la începutul anilor '30 pînă către sfîrșitul celui de al doilea război mondial, ultimele evenimente evocate fiind bombardamentele de aviație asupra orașelor Ploiești și București. Este o epocă istorică frămîntată și dramatică, ale cărei principale figuri și momente își găsesc în carte un loc pe măsură. Importantă nu este însă prezența acestora, ci maniera în care sînt trăite de eroul narator și, prin extensie, de cei din jurul său. Întreg ciclul, de altfel, cuprinde trei planuri narative : al „istoriei mari", al istoriei unei familii fabuloase (descendenții domnului Alcibiade) și al istoriei povestitorului. Faptele sînt, toate, trecute prin conștiința tîrzie a acestuia, o conștiință, se poate spune, bilanțieră. Povestitorul nu reînvie doar etapele unui traseu autobiografic, pierzîndu-se în narațiune ca într-o retrăire : a-și reaminti este pentru el similar cu a-și sărbători victoria asupra timpului și asupra încercărilor prin care a trecut. Tot în primul volum al ciclului se făcea această mărturisire : „A trebuit să-mi trăiesc viața, să fiu martor la încă un război, nu doar mondial, ci total, cum s-a numit acesta din urmă, cînd a murit o lume civilă cu milioanele și întreg pămîntul a fost o rană. A trebuit să-mi cunosc pînă la capăt bucuria și fericirea, apoi suferința și disperarea. Să cunosc fapte sublime ale semenilor mei, și fapte mîrșave, petrecute unele alături de altele, fără ca soarele să se întunece și să se rupă catapeteasma. Tot ce este înfierat în tablele atîtor credințe, în cărți sfinte, în coduri penale și-n tratate de pace, mi-a fost dat să le aud ridicate în slavă, de la alte tribune, și prefăcute în lege. Aș fi ajuns să nu mai cred nimic și în nimic dacă n-aș fi avut bucuria sinistră de-a asista la moartea tiranilor, și-a vedea cum se prăbușesc de-o parte tronurile, de-o alta eșafodurile. După ei au rămas suferință și lețuri însîngerate, dar a răsărit soarele. Și-am aflat în fiecare din aceste dimineți întîrziate că asupra pămîntului și-asupra sufletelor noastre nu se poate întinde o noapte continuă". Privind înapoi, naratorul o face fără complexe, cu o naturalețe ce constituie, ea însăși, unul din secretele artei sale de povestitor. Oameni și fapte, întîmplări de tot felul și un convoi uriaș de personaje sînt evocate din perspectiva unui om pentru care viața nu a fost niciodată înlocuită cu o reprezentare abstractă a vieții. Există la Radu Tudoran, și această însușire este din plin prezentă în **Victoria neînaripată**, un gust al trăirii în concret, al trăirii netrucate de convenții și de scheme, cu acea simplitate esențială proprie împlinirii actelor autentice ale existenței. Din această perspectivă totul se redimensionează : „marea istorie" își dezvăluie întreg absurdul în raport cu „mica istorie" a oamenilor, cu viața lor cotidiană, împărțită între obișnuințe, griji, iubiri, visuri, năzuințe. Tonalitatea narativă însăși se modifică, rememorarea unor evenimente ce țin de „istoria mare" (venirea lui Hitler la putere, seria atentatelor politice, sinistrele mascarade legionare etc.) fiind tensionată de dezgust, în vreme ce întîmplările ținînd de nivelul „micii istorii" (avatarurile eroului și ale întinsei familii Alcibiade) beneficiază de o căldură ce nu se transformă totuși nicidecît odată în sentimentalism. Această diferență stabilește, în fond, atitudinea povestitorului, consecvent unei optici a firescului.

DOUĂ sînt marile experiențe ale eroului povestitor din **Victoria neînaripată** : mai mult simultane decît succesive. Una, transfigurată faptic în trecerea naratorului, tînăr de 20 de ani, printr-o școală militară dintr-un oraș transilvănean, are semnificația deprinderii unei anumite discipline lăuntrice, în primul rînd a unei loialități de tip sportiv și camaraderesc, în linia unei literaturi ce exaltă valorile fraternității virile. Cealaltă, avînd înfățișarea epică a unui șir de povești de dragoste, reprezintă în fond o inițiere în iubire. Loialitatea și iubirea devin, în ansamblul romanului, forțele de rezistență ale vieții în fața răului : „marea istorie" este criminală și coruptă, „mica istorie" asigură perpetuarea valorilor eterne ale vieții. Fetele și femeile, convocate epic în mare număr, au tocmai această funcție, de a constitui o alternativă la destructurare și risipire. Fie că este vorba de femeile din simbolicul clan Alcibiade, fie că este vorba de fetele iubite de eroul narator, povestirea dobîndește un suflu remarcabil de tandrețe ori de cîte ori în raza sa intră un personaj feminin. Un misterios și de neînfrînt magnetism se declanșează în asemenea momente, ale evocării unei apropieri întîmplătoare sau ale retrăirii unei iubiri trecute. Și nu e întîmplător că toate iubitele eroului narator pier, de regulă în mod neașteptat și violent : parcă anume spre a se conserva, mai puternică și nemaculată de inevitabile degradări, amintirea clipelor fericite. Ceea ce notează povestitorul la despărțirea de una dintre fetele de care a fost îndrăgostit devine valabil pentru toate : „Început cu o bucurie pe care abia acum vedeam că n-o prețuisem cît s-ar fi cuvenit, o bucurie de aur și diamante, acum, după ce trecuse timp, anul se apropia de sfîrșit, aducîndu-mi o deznădejde nebănuită. Dar o meritam, nu-mi era îngăduit să învinuiesc pe altcineva, afară de mine. Amintirea acelui zbucium despre care n-a știut nimeni va fi răsplătită cînd voi retrăi, povestind, bucuria unui an aproape întreg de fericire. **Alții l-au numit anul tragic"** (s.n.). Nicăieri nu apare, mai limpede, rolul protector al iubirii față de „crimele și fărădelegile" timpului : lăsîndu-se în voia acestei chemări irepresibile, povestitorul va avea puterea de a-și evoca, fără complexe, cu acea atît de specifică naturalețe, trecerea printr-o epocă sumbră și rezistența în fața vicisitudinilor. **Victoria neînaripată** e, în fond, o carte a triumfului unui principiu fundamental al vieții.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Tudoran, **Victoria neînaripată**, Editura Eminescu, 1985.

Ideea de scriitor

Fotografie de **Vasile Blendea**

INGENUITATEA retezată (sau „întreruptă" sau „indispusă", ca să-i folosesc termenii) de neîncredere, de o plictisit critică analiză a propriilor temeiuri de încîntare, un soi (foarte de soi) de copilărire autentică și răsfățată, dar îndeajuns de repede obosită de ea însăși, luată în răspăr exigent, vrînd parcă s-o treacă prin urechile acului, pe unde nu prea se poate trece la drept vorbind : aceasta ar fi la o primă aproximare tonalitatea literaturii lui Nicolae Velea, perspectiva infantil savantă, diafan sceptică din care privește ea lumea. Cu o lacomă curiozitate și în același timp ca pe o curiozitate. O lume, adică, de mirare ; că există, că este cum este, că se lasă privită ca și cum n-ar fi nimic, în ea, nelalocul său, nici o dezordine, nici o abatere scandaloasă de la norma simțului comun ; și ca și cum n-ar avea nimic de ascuns, ceva, oricum, de care să se învinovățească, să se rușineze (de cîtă dezordine, de cît neprevăzut stupefiant și chiar aiuritor, poate da, observată fiind de Nicolae Velea cu a sa atenție candid concentrată, binevoitor și răutăcios concentrată, la iveală).

„Diferite lucruri" : cum **spune un memorabil personaj velist, mă rog, o babă**, Velea nu ține morțiș, ca **atîția alții**, ca noi toți, la onorabilitatea **socială**, la respectabilitatea intelectuală a personajelor sale, n-ai să găsești printre ele un important director, un responsabil absolut, un ministeriabil fie și într-o lume mai bună ; „diferite lucruri" constată ea că există, refuzînd să se lase surprinsă de ineditul evenimentelor ; „diferite lucruri", cît se poate închipui de diferite, de neplanificate, de incomode pentru rațiunea liniștită și de primejdioase prin felul lor brusc necategorial și inasimilabil mediei curente răsar de peste tot în prozele datat nedatate ale lui Nicolae Velea.

Pofta de vedere, de observare, de contemplare a lumii, neapărat însă a celei „mici", trăite și competent, fără de rest, cunoscute prin proprie atingere buimăcită de atîta prospețime neînțeleasă, nu se preface la Velea și într-o, pe măsură, poftă **de scriere**, de extindere, de volum, de unde partea bună a literaturii sale, de unde însă și restricțiile ei, rezerva dusă pînă la o anumită, oricum ai vrea să-i zici altfel, sterilitate. Scriitorul își gîndește cu atîta intensitate cuvintele, frazele, paragrafele, cel mult paginile și grupurile de pagini, încît cu greu mai poate întîrzia momentul căderii, al istovirii și al lehamitei. Alintîndu-se în cuvinte, pe care le iubește pînă la silă, și tot rîvnind cu exemplară voință să evite mijlocia cursivitate, banala împerechere dictată de automatismele instinctului fie el și creator, obosește mai grabnic, dedîndu-se atunci la celălalt alint, mai filosofic, dar și mai trist, al tăcerii (mai epuizante decît acțiunea scrierii pentru un scriitor), al tăcerii neîntrerupte.

De puține ori în literatură, ca în cazul lui Velea, cuvîntul de care se abuzează : originalitate (de obicei i se acordă un sens foarte, dar foarte relativ) are adevărata acoperire. S-au descoperit, nimic mai la îndemînă, filiații apropiate, filiații îndepărtate, de fapt, încă de la început, Velea este Velea (de neînlocuit și ireductibil) și nu este decît el, cu acea specifică intonație leneș chibzuit articulată, cu întorsăturile uimitoare, cu adjectivările pe cît de precise pe atît de insolite ce n-au mai dat prin cap cuiva de cînd se știe vorbi și scrie românește, cu înlesnirile repezi dar și cu întîrzierile îndelung elaborate, cu **trecerile** altfel de neconceput, cu accentuările tare curioase în procesul frazării, cu **transferurile** de sens, cu oralitatea îndrăzneață și cu metodica sa pur scripturală, cu seninătatea bucuroasă a evidențelor înregistrate dar și cu nu știm ce tristețe a inutilului și a derizoriului strecurată printre pauze și printre virgule, cu acea cumințenie aproape școlărească și silitoare, dar și cu inconformismul șocant al relatării care nu suportă ideile primite și adesea nici pe sine nu se suportă.

Avea de ce să surprindă Velea în urmă cu douăzeci și cinci de ani, să facă figură cu totul aparte într-un context literar nu tocmai încurajator, la propriu posomorît dar și la figurat, într-o literatură care vîna conflictele artificiale, falsele încleștări, cultivînd pe deasupra și un rigorism moral, intransigent, opac la tot ce putea aminti de natura umană. Tînărul prozator, de grabă remarcat, ca o mare speranță literară și, în genere, ca o speranță de mai bine, introducea un fel destins de-a potrivi cuvintele și întîmplările, o **îngăduință** luminoasă față de firea omenească, față de capriciile, salturile, enigmele și păcatele ei iar noțiunii de frumusețe morală, recomandată de dogma estetică a momentului, el izbutea să-i imprime un înțeles mai firesc, mult mai plauzibil decît era regula. Aș adăuga că se împotrivea anumitor recomandări și principii pe o cale paradoxală : luîndu-le, pe unele cel puțin, în serios, extrăgînd din ele, dacă tot nu li se putea sustrage, un maximum de randament. Povestirile de început, pentru a nu fi încrîncenate (de asta Velea chiar nu era în stare), preferau un regim tolerant, comprehensiv și nobil de existență, se deschideau cu sinceritate și tactică unei iradieri de tip „idilic". Citite la vremea aceea, șocau prin noutatea tonului, citite astăzi pierd îndeajuns sub aspectul credibilității (cînd le supunem sistemului de referință al realului), dar rămîn savuroase, de-o neprihănită (de vreme) frăgezime. Ghilimetat sau nu, „idilismul" lor pare mai curînd răsfrîngerea naturală a unui spirit tînăr și pur, necorupt lăuntric de priveliștea urîtului vieții. Nu este nimic inadmisibil fals în viziunea debutantului de atunci, talentul, un mare talent, salvează și zonele serios amenințate. Pînă să salveze, conform profeției, lumea, frumusețea salvează literatura.

La drept vorbind, Velea n-a renunțat nici mai tîrziu, în nuvelistica mai de „maturitate" (termenul îl resimt ca inadecvat, stilistic el fiind de la început un scriitor **format**), n-a renunțat niciodată, în folosul plicticoasei respectabilități literare, la nucleul fericit „imatur" al debuturilor sale. Magia ușor șovăitoare a **zicerii** asigură oricărui text încredințat (din ce în ce mai rar, dar cine știe !) tiparului, acel contur inconfundabil, inteligența ascuțită, plină de prospețime, prospețimea săgetător de inteligentă a fiecărei pagini.

Respectul de sine și al profesiunii de scriitor sare în ochi la autorul (altfel) atît de puțin „respectabil" și este dus, precum se vede și cu ochiul liber, pînă la o dureroasă limită. Știind ce este jocul, Velea nu s-a jucat niciodată, nu se joacă nici acum cînd tace muncit de gînduri, de cine știe ce gînduri, cu profesiunea, cu demnitatea, cu Ideea de Scriitor.

Lucian Raicu

DRUMEŢIND CU DUNĂREA

1921-1986

UN triumf al naturii este Dunărea și un binemeritat privilegiu pentru tinuturile românești. În ea se revarsă, hrănindu-i trupul, Tisa, Crișurile, Mureșul, Jiul, Oltul, Argeșul, Siretul, Prutul, riuri între luncile cărora și-a așezat rădăcina, cu milenii în urmă, neamul românesc. „Dunăre, Dunăre, drum fără pulbere", se spune. Îmi place însă mai mult acea exclamație cîntată: „Hai, Dunărea mea...". Un cîntec încărcat de mari emoții, care ține de la Bazias la Sulina, acolo unde, așa cum ne zice Jean Bart, fluviul își pierde și numele și apa. Dar alte ape hrănesc mereu și mereu același nume, aceeași unitate geografică și unitate de conștiință: Dunăre-dunărean. Războaiele au vărsat mult sînge în trupul ei și au tulburat-o, pescarii i-au înfiorat undele; niciodată însă mari lucrări pașnice nu s-au făcut pe malul ei. O „reabilitare" a secolelor se întîmplă astăzi, cînd vechi sălașe de oieri și pescari, tîrguri și orașe de marginală importanță au intrat în marele proces al urbanizării și dezvoltării economice.

Din 1965 încoace multe din localitățile românești de la Dunăre au devenit centre industriale de primă importanță. O nouă politică economică, inspirată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a plasat zonele dunărene în orbita unei dezvoltări dintre cele mai dinamice. De Dunăre se leagă, unindu-ne pe un drum mai scurt cu marea, Canalul inaugurat de președintele țării în simbăta de 26 mai 1984, la ora 8 și 47 de minute. De atunci, el este o vie realitate între cetățile „*Epocii Ceaușescu*". Pe Dunăre, de la Galați în jos, au fost aduse în largul mării cele patru platforme de foraj marin. De la Galați au urcat pe Dunăre cinci sute de otelari pentru a ajuta la nașterea otelului de Călărași. Malul sting al Dunării, iar de la Călărași la vale, ambele maluri ale ei sînt mărturie vie a marilor transformări prin care trece țara în anii ce încep cu istoricul Congres al IX-lea al partidului.

Mulți dintre excavatoriștii care scormonesc sub rădăcinile plopilor și sălciilor pletoase mai au în podul palmelor urma pămîntului de acasă. Același pămînt prin esența sa născătoare de fioruri unice, de sentimente incoruptibile. Același pămînt! Un pămînt în care au germinat pînă nu demult semințe de grîu, de porumb, de lucernă.

Cu puțin timp în urmă a doua turbină a fost pusă în funcțiune. Una după alta, în scurt timp, vor porni și celelalte patrusprezece. Instalații hidroenergetice cu o putere totală de 432 Megawați vor toarce firul Dunării și îl vor preface în lumină. O parte din această lumină va însenina și viitorul oraș Ostrovul Mare, punct de tranzit internațional, centru agroindustrial, loc al energeticienilor. Nu are încă un nume așezat pe o hartă, deși liceul industrial are peste trei sute de elevi, iar în noua maternitate au născut 220 de femei, cu domiciliul în... Ostrovul Mare. Cîți dintre acești copii vor rămîne cu domiciliul în acest loc, e greu de spus. Constantin Vieru, excavatorist cu bune experiențe pe Siriu și Olt, tatăl a doi copii născuți pe insulă a asistat la pulsarea primilor kilowați, iar acum îmi spune: „asta a fost o avanpremieră pentru o nouă experiență, pentru Riu Mare, pentru Siret, sau, poate, tot pentru Dunăre, la Turnu Măgurele". A doua punte de beton peste Dunăre este pe cale de a se împlini. Drumurile miilor de oameni se intersectează, se unesc, se revarsă într-un fluviu deja al luminii. Asemenea Dunării, ca măreție, asemenea oamenilor, ca frumusețe. Drumurile, iar între ele popasuri de 5, 6, 7 ani, apoi din nou alte drumuri..., alte amintiri.

Petre Mike, secretarul de partid al grupului de șantiere, cîndva primul comandant al Șantierului tineretului de la „Porțile de Fier" I păstrează bine în memorie unul (al cîtelea?) din momentele grele prin care au trecut constructorii celui de-al doilea arc de lumină al Dunării: „O lună și jumătate a durat închiderea brațului Gogoșu. Cuburi de beton, grele de două tone, le lua apa de parcă ar lua un fruct de soc. Dar asta n-ar fi fost nimic pe lîngă ceea ce am trăit, pe lîngă ceea ce am simțit în ultimele două nopți și două zile. Tot cu ochii umflați de nesomn, cu buzele crăpate de vînt, cu palmele numai bătături, alergau oamenii — buldozeriști, șoferi, stagiari cu carte multă și fapte puține pînă atunci, pînă la închiderea completă a brațului Gogoșu".

Acum, la fața locului văzută, trăită, simțită, Insula pare a pluti într-o mare a liniștii. Marile emoții au trecut. Scamele plopilor vor cădea peste puțin timp peste silueta solidă și zveltă în același timp a centralei, peste orașul, fără nume încă, peste cele două ecluze, unde mateloții sînt dirijați prin televiziune în circuit închis. Insula, la fața locului, e o redută bine apărată de ape, cea mai pașnică fortificație cu putință, cu ziduri de ceață matinală în spatele cărora motoarele torc liniștit firul neîntrerupt și incandescent al luminii, iar oamenii, eroii atîtor aventuri, înnoadă acest fir cu firul propriei lor vieți. O elaborare discretă și epocală, sinonimă cu milioanele de fire de mătase țesute în penumbra frunzelor de dud. Și, poate, mai mult decît atît. Cu siguranță, mai mult!

Încet, încet, mulțimea constructorilor de aici începe să se rărească. Mai mulți veterani au ieșit la pensie. Au fost momente emoționante. Ei au fost martori și coautori la construcția României noi. Cei care sînt departe de asemenea clipe au de ales: metroul bucureștean, Canalul Dunăre—București, centrul politico-administrativ din Capitală, numeroasele lucrări hidroenergetice care se află în curs de realizare sau vor fi inaugurate pe Olt, Mureș, Siret, Dunăre. Mileniului următor îi sînt tot mai multe lucruri de lăsat moștenire.

Pornesc vapoarele

PRINTRE mateloții Constanței am aflat o întîmplare petrecută recent. La bordul petrolierului grecesc „Platonic", aflat în largul coastelor românești, a izbucnit un incendiu. Echipajul a părăsit nava. Explozia și un incendiu devastator erau iminente. Exista riscul ca cele șaptezeci de mii tone de țiței să se reverse și să polueze grav zona litoralului. A fost lansat semnalul S.O.S. În mare viteză a plecat din portul Constanța remorcherul „Alexandria IV", echipat cu sisteme de stingere a incendiilor pe nave. Au fost mai întîi „pescuiți" marinarii greci, apoi o parte din echipajul „Alexandriei" a urcat pe puntea petrolierului. Act de mare curaj. Timp de două ore sistemele speciale de stingere au funcționat neîntrerupt. Tone de spumă antipoluantă s-au revărsat peste focuri. La capătul unei zile de muncă aprigă pericolul a fost eliminat. Seara tîrziu, mateloții greci au debarcat la Constanța.

Remorcherul, de talia celor mai bune nave de acest fel din lume, a fost construit la Oltenița. Cîți dintre oamenii acestui pămînt au auzit de Oltenița ? Dar pe Volga circulă nave fabricate în acest șantier-port-oraș românesc. Mai multe nave produse aici circulă și pe fluviile Chinei.

Cu optzeci de kilometri mai sus de „Porțile de Fier" II e Șantierul naval Drobeta-Turnu Severin. Tancurile petroliere croite și asamblate aici urcă pînă la Regensburg. Douăzeci de astfel de nave se află și în dotarea flotei R. P. Chineze. Nave maritime și fluviale făcute de mîna meseriașilor din Severin circulă pe apele Cehoslovaciei și U.R.S.S. Vara secetoasă din anul trecut a făcut Dunărea mică. Mulți piloți au ascultat cu inima strînsă „cotele apelor". Apoi, într-un șir lung, au luat drumul spre vărsare al fluviului. Era o armadă dintre cele mai pașnice și o demonstrație a ceea ce poate face România din dorința fermă de pace, în anii cei mai rodnici ai săi.

Mai jos, la Giurgiu, un fost șantier de ambarcațiuni artizanale livrează NAVROM-ului și unor țări dunărene nave speciale, slepuri de tonaje mari, drăgi fluviale. Șantierul de azi e o modernă întreprindere așezată „gard în gard" cu noua întreprindere de utilaj tehnologic, colaboratoarea unei întreprinderi similare din Ruse (Bulgaria). Dunărea apropie și, de cele mai multe ori, impulsul spre această apropiere vine din partea ținuturilor românești. Giurgiu — oraș al chimiei. Au fost asanate mlaștini întinse. Multe mii de tone de nisip scos din Dunăre au ridicat o întinsă platformă pentru unul dintre cele mai moderne combinate de produse clorosodice din Europa.

Da, pornesc vapoarele... Cu nava „Azuga" am plutit trei zile pe apele Mării Negre. Probe de mars, probe la rece, probe „la cald". O navă de 7 500 tdw. Un tonaj rezonabil pentru o industrie tînără de construcții navale. Nici un specialist în domeniu n-ar exagera afirmînd acest lucru. Brăila e acum un mare port și are un mare șantier. Navele produse aici în ultimele două decenii acoperă de cîteva ori tonajul întregii flote maritime românești de acum patru decenii. În zona portului se vorbesc multe limbi străine. În șantier translatorii aduc la cunoștință intențiile și pretențiile clienților din multe țări ale lumii. Pe cala de lansare pentru navele oceanice se adună cioburile a cel puțin zece sticle de șampanie pe an. Se spune că e cea mai bună cală de lansare din țară și una dintre cele mai moderne din Europa. O întrece oare pe cea din Tulcea, numită sincrolift ? Sub Dealul Taberei culegeam cîndva gloanțe epuizate, rămase de la ultimul război. Cine și-ar fi închipuit că peste aceste mlaștini vor fi așezate milioane de tone de roci ? În urmă cu zece ani aici nu era nimic, vreau să spun că era un întins loc neproductiv. Revărsările Dunării mai lăsau un strat de mîl, și atît. Anul trecut două nave de pescuit oceanic au fost coborîte cu „sincroliftul" și lucrează acum în Atlantic, una în zona Walvis-Bay (Sud-Africa), cealaltă în Vest-Africa, în largul coastelor Mauritaniei. Șantierul, iar înaintea lui, Întreprinderea de alumină și Combinatul metalurgic au adus oameni noi în oraș. Numărul constructorilor de case, de magazine și policlinici s-a mărit. Un nou oraș își oglindește arhitectonica în apele fluviului. Faleza, spun vizitatorii, e mai frumoasă decît cea a multor orașe cu ieșire la fluvii sau mări.

Pornesc vapoarele... Spuneam că navele lansate la Brăila ar fi de un tonaj rezonabil pentru o industrie... Cîți ani să fi avut cînd am auzit că la Galați se construiește primul cargou de 4 500 tdw ? Cînd a trecut prin dreptul Tulcei eram pe Dealul Taberei. Vaporul mi se părea uriaș. Mai mici mi se par oare acum navele, construite la Galați, cu tonaje ce depășesc de 7—8 ori primul cargou văzut ? Pentru un om de patruzeci de ani casa

Generațiile Porților de Fier

„PORȚILE de Fier" II sînt o generație perfecționată a „Porților de Fier" I. Au fost mai întîi cataractele, apoi batardourile celulare au sădit în piatră rădăcina primei generații a luminii de la Dunăre. S-au scris biografii interesante, evenimente memorabile. Rod al unei conlucrări spectaculoase între România și Iugoslavia, țară vecină și prietenă, „Porțile de Fier" I este cel mai mare sistem hidroenergetic și de navigație de pe tot cursul Dunării. Mulți dintre constructori au avut experiența Bicazului și Argeșului. O bună parte dintre ei au sorbit din apa Dunării și au rămas în preajma ei. Cînd au început lucrările hidrotehnice de la kilometrul 836 al fluviului au coborît din șantierele Severinului și Orșovei complet înnoite, sau din șantierele Cerna — Motru — Tismana și s-au stabilit cu familiile în orășelul, născut peste noapte, de pe Ostrovul Mare. Orașul nu a pătruns încă aici prin toate amănuntele sale. Locul Ostrovului este încă o stare tranzitorie, o nacelă pentru sentimente de curaj, pentru stări de bărbăție. Și totuși, cei care au înălțat acele diguri și au așezat între pereți de beton firul apei se trag dintr-un oraș mai mic sau mai mare, dintr-un sat de munte sau de cîmpie.

În inima țării

M-apropii de bobul de grîu. Mă apropii
de bobul de grîu și-l ascult. Încolțește
tărîmul său pur, cunoscîndu-și în ochii
mei lacomi de viață tăcuta poveste.

Și sfera lui caldă, deschisă cu greu
de firul cel verde, cu sens luminează
memoria gliei. Alături sînt eu
și patria-ntreagă, eternă, viteză.

În bobul de grîu unduiește ființa
trecutului. El, sfînt inel, va cuprinde
și roata de mîine a vremii. Și el,

puternic, același, uitînd suferința
ivirii, în inima țării, fierbinte,
înalță al spicului veșnic drapel.

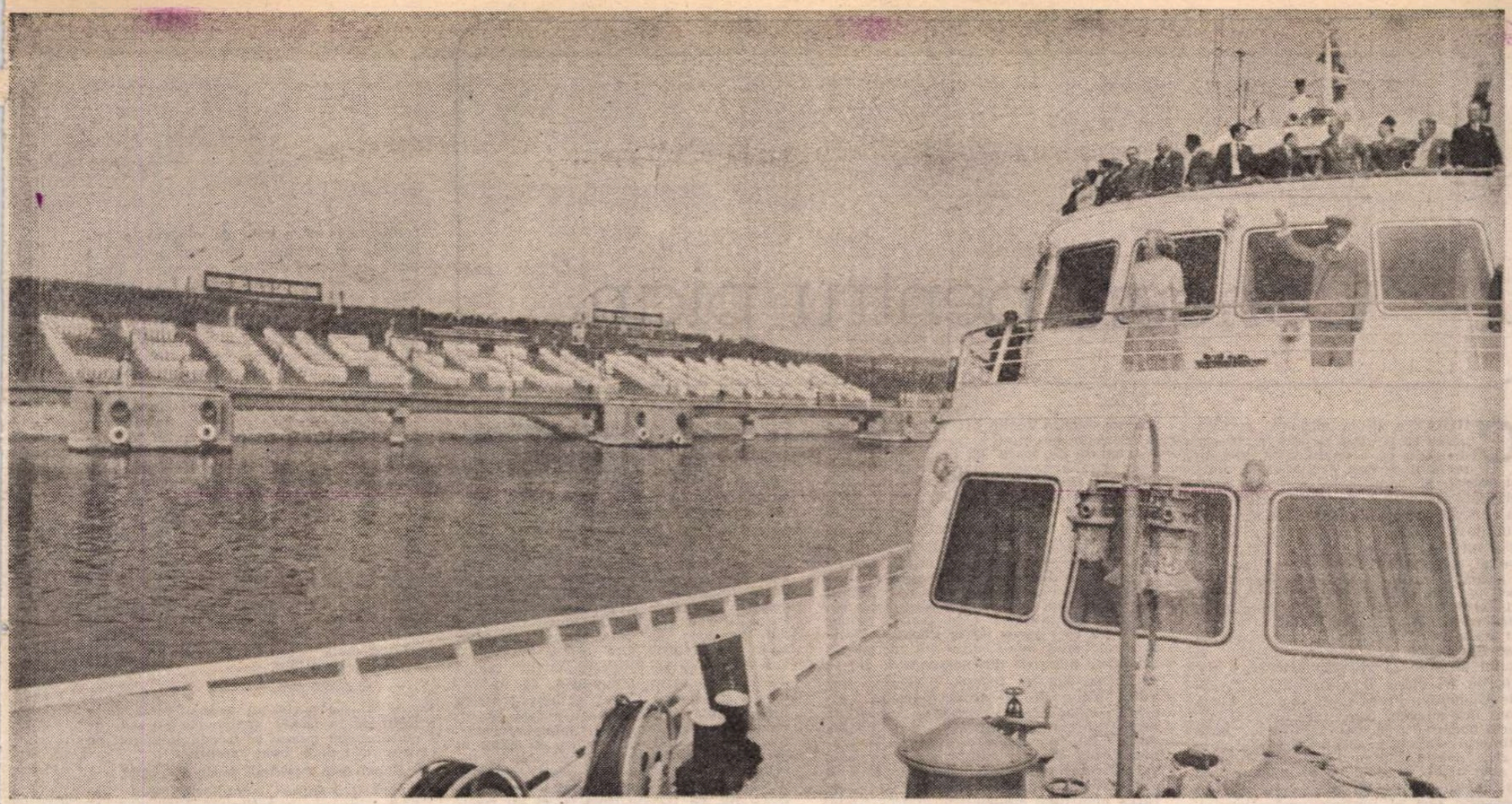
Emblemă

În pur cuvînt de naștere e dorul,
imagine a Spicului, supremă,
cu care ne primim Conducătorul
și numele i-l încrustăm în stemă.

Aducem cînt și-ncununăm izvorul
făpturii sale cu lumina mării
de oameni, cînd al lor e viitorul
și-n veci se vor stegari neatîrnării.

Extragem din substanțe fără moarte
esențe pentru mîine, drept emblemă
a unei epoci, unică-ntre toate,
purtînd în ea un nume – stea eternă.

Ion Popescu



părintească pare mai mică decît în urmă cu treizeci, sigur că da. E o unitate de măsură sentimentală. În cazul meu, om legat de Dunăre, ea se revelează și atunci cînd e vorba de fructul unor oameni ce înalță steagul țării pe catarge din ce în ce mai înalte. La Galați am auzit de navele RO-RO și am văzut cum se lansează la apă o navă transcontainer, realizări ce pot defini o foarte modernă industrie navală. E greu să mai vorbim în termeni „rezonabili". Distanțele în timp sînt scurte, cele între fapte sînt cu adevărat spectaculoase. Din Galați, iată, au plecat patru platforme de foraj marin. Puține țări în lume produc asemenea echipamente. Eram, vara trecută, pe brațul Sulinei, cînd șase împingătoare de mare putere duceau în largul mării cea mai nouă realizare a gălățenilor : platforma „Prometeu", un gigant de metal, loc de muncă pentru cincizeci de marinari, maiștri de foraj, petroliști, electroniști. O viață grea, o viață frumoasă, o viață fără tangaje și fără rulii, o viață pe care încă puțini o cunosc. Ea este una din acele forme care deschid orizontul unei noi civilizații : industriile marine și acvacultura, civilizație în care și România va avea un cuvînt de spus.

Cuptoare de copt pîine și alte cuptoare

LOCALNICII erau surprinși de numărul noilor veniți. Într-un an de zile un cartier insalubru și bălăriile aferente au dispărut. Acolo s-au așezat constructorii : buldoeriști cu familii mutate din șantier în șantier, ingineri stagiari, topometriști care au trasat diguri, canale de irigații în Bărăgan, centre civice de comună. Toate periferiile orașului („orașul cu oglinzi", după prozatorul Ștefan Bănulescu) au început să fie hăituite. În „Acapulco", o zonă plină de cocioabele tuciuriilor, au apărut blocuri cu 4—10 nivele, străzi cu patru benzi de circulație, un modern supermagazin, o policlinică de zonă. La doi kilometri mai încolo e un mare siloz în care se strînge o bună parte din grîul Bărăganului ialomițean. Alături e o mare fabrică de produse de panificație. Trei kilometri sînt între cuptoarele de copt pîinea și cele de copt oțelul. Ultimele au adunat în jurul lor o populație de peste douăzeci de mii de locuitori într-un interval nu mai mare de zece ani. Un nou oraș s-a atașat vechiului oraș, iar centrul de altădată a fost complet refăcut. La Călărași exista pînă nu demult un vechi și pitoresc hotel, „Arcadia". Exista și „Arcadia"-anexă. Și în această anexă au locuit primii oameni care au trasat proporțiile viitorului combinat siderurgic.

Sînt doar zece ani de atunci. Cu sau fără voia noastră timpul a fost comprimat (sau accelerat) iar acești zece ani ni se par mult mai mulți. Marele combinat există. Aici se plămădește cel mai tînăr oțel al țării. Cuptoarele electrice (de 100 tone pe șarjă), echipate cu instalații electronice sofisticate sînt produse în țară, în uzine din București, Timișoara, Craiova, Cluj-Napoca, Iași. Furnalul, laminorul, centrala electrotermică sînt de asemenea de concepție și producție românească. „Doar unu la sută din echipamentele ce vor compune acest combinat siderurgic vor fi aduse din import" — spuneau cu zece ani în urmă proiectanții de la IPROMET și IPROLAM. Realitatea este că și procentul minim a fost redus. Combinatul a impus și o anume amenajare a mediului înconjurător. Este cel mai puțin poluant combinat de acest fel din țară — afirmă specialiștii. Căile de transport și depozitele de materii prime au fost construite pe terenuri improprii pentru agricultură. Din brațul Borcea pornesc canale artificiale spre noul port, care va imita în bună măsură portul siderurgic de la Galați, cel mai mare port de acest fel de pe tot cursul Dunării. Nu este nevoie de un ochi avizat pentru a înțelege că întreaga geografie a locului a fost schimbată. Cu cinci ani în urmă Calea București era o stradă îngustă, mărginită de magherițe (spre centru), apoi de case rurale (spre periferie), unele dintre ele proptite în bile de brad. Spațiul străzii a fost mult lărgit. Un an de zile buldozerele și excavatoarele au scurmat pămîntul, au mușcat din zidurile de chirpici, au săpat șanțuri pentru conducte cu mare diametru. Pe timp de ploaie era greu de trecut pe acolo. Movile de pămînt alunecau peste fostele trotuare, transee adînci intersectau fosta cale a Bucureștilor. Pentru cel ce nu avea puterea să privească în timp acest drum părea aproape un supliciu. Dar n-a fost nevoie decît de un an și a apărut un bulevard lung de trei kilometri, care leagă centrul orașului de combinat. În decurs de un deceniu și jumătate populația orașului s-a dublat. Asta a presupus o nouă schimbare a geografiei locului. Au apărut mari cartiere de locuințe, așa cum, mai înainte, au apărut la Galați „Țiglina" 1 și 2, „Dunărea" 1 și 2, sau la București, Balta Albă și Drumul Taberei. Combinatul a adus schimbări și satelor din jur. Mulți dintre localnici au deprins meserii de șantier sau au devenit oțelari, furnaliști, laminoriști, electricieni. S-au încadrat în disciplina muncii industriale. După orele de lucru, cei din Bogdan-Vodă sau Vlad Țepeș merg în cîmp și-și ajută familiile la semănat, la strînsul roadelor. Îmbină munca de uzină cu cea agricolă. Se spune : dacă bărbații pleacă la oraș, pămîntul va rămîne în paragină. Există multe feluri de a combate afirmația. Cel mai la îndemînă este acela că producțiile agricole din unitățile vecine marelui combinat au crescut an de an. Două unități agricole ale căror terenuri se învecinează cu platforma combinatului au obținut anul trecut peste 5 500 kilograme grîu la hectar, iar producțiile de porumb la hectar au trecut de 7 500 kilograme. În vatra pîinii se coace și oțelul. Un paradox al Bărăganului de azi ? Și al cîmpiei din jurul Galaților ? Un colos cu patruzeci de mii de locuri de muncă, cu un parc de autobuze de talia unui oraș de mărime medie. E greu de infirmat o realitate atîta vreme cît pămîntul ne dă mai multe bucate, iar noile combinate dunărene tot mai mult oțel. Oțel și pîine, două lucruri a căror asociere e făcută cu pricepere de dunăreni de douăzeci de ani încoace.

Împlinirea unui vis temerar: Canalul Dunăre-Marea Neagră

„PRIN acest canal România și-a înfăptuit un vis al secolului trecut și, potrivit opiniei unor istorici, chiar din antichitate" (agenția vest-germană de presă D.P.A.). „Este, neîndoielnic, cel mai mare șantier realizat în România" („Le Figaro"), „Există Canalul Panama. Există Canalul Suez. Celebritatea lor este mondială. Ea va fi acum împărțită cu un al treilea mare canal : Dunăre—Marea Neagră. Acest vechi vis al românilor, datînd dinainte de 1848, este astăzi o realitate" („La vie ouvrière"). Trei opinii ale presei internaționale, opinii ce demonstrează că efortul românesc de a uni Dunărea cu Marea, pe un drum mai scurt cu 400 de kilometri, a dus la realizarea uneia dintre cele mai mari construcții făcute în Europa acestui secol. Asocierile, comparațiile, bilanțurile sînt spectaculoase. Dincolo de acestea Canalul a fost și o insolită investigație asupra puterii de dăruire a omului de azi. Mii de biografii de constructori s-au reliefat și s-au definit aici. Pentru că aici s-a confirmat cel mai bine ceea ce scria odată Eminescu : „Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși... Temeiul unui stat e muncă... bogăția unui popor nu stă nici în bani, ci iarăși în muncă... Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește". Sub semnul muncii conștient-revoluționare s-a realizat acest mare obiectiv al României de azi. O uriașă concentrare de forțe era necesară. Ea s-a făcut prin eforturile întregii țări.

De aproape un an de zile magistrala Dunăre — Marea Neagră există. Pentru realizarea ei au fost excavați peste 300 milioane metri cubi de pămînt și calcare. În dimineața zilei de 26 mai 1984, primul convoi de barje a trecut prin ecluza de la Agigea transportînd materiale de construcții pentru viitorul mare port maritim și de transbordare Constanța-Sud. Prima navă maritimă care a trecut prin ecluză a fost nava de cercetări „Emil Racoviță". Trecerea prin ecluză n-a durat mai mult de 15 minute. Operația a fost dirijată de inginerul Constantin Gurzu, om care nu s-a născut pe malul unei ape mari, ci într-o zonă de întinse podgorii. S-a stabilit definitiv în Dobrogea și lucrează în importanta întreprindere Administrația Canalului Dunăre — Marea Neagră. Cîțiva mii de oameni vor lucra în această întreprindere, mulți dintre ei foști constructori ai canalului.

Un vis temerar a prins viață, prin munca titanică a peste cincizeci de mii de oameni, timp de opt ani și jumătate. Canalul există. Așa cum va exista peste puțin timp și centrala nuclearo-electrică de la Cernavodă. Așa cum vor exista și modernele poduri de pe linia Fetești — Cernavodă. Pe traseul Canalului se construiesc acum cîteva șantiere navale și porturi. Fostul sat Basarabi va deveni oraș agroindustrial, iar Medgidia, un centru urban înfloritor. Săpat în calcare vechi și loessuri, Canalul nu este o sfidare a naturii, ci o corijare a ei în folosul oamenilor. Ecologii au avut numeroase studii de făcut la fața locului și au oferit o gamă largă de soluții. Cele mai multe dintre ele au fost luate în seamă. Această uriașă arteră de apă va îmblînzi climatul arid al Dobrogei, va îmbogăți recoltele, va îmbunătăți regimul de alimentare al noilor industrii.

Canalul există. Organizațiile turistice propun excursii interesante. Nava „Mangalia" e supraîncărcată. Oamenii sînt curioși și mîndri. Canalul e un fapt împlinit. Constructorii încep să plece pe alte șantiere ale țării. Din fostul Șantier național al tineretului (mutat acum pe traseul viitorului canal Poarta Albă — Midia), care a realizat tronsonul dintre kilometrii 45 și 54, șantier care număra în perioada de vîrf peste șapte mii de oameni, au mai rămas, la Cumpăna și la Straja, doar o zecime dintre ei. O imagine am reținut-o pentru mult timp. Lîngă gara din Mircea Vodă era sediul unui șantier de construcții hidrotehnice. Șeful, Gore Georgescu (cu experiențe de inginer la Salva-Vișeu, Cluj-Napoca, Bistrița, Galați...), s-a pensionat și s-a retras la Focșani, acasă. S-a pensionat cînd au pornit vapoarele pe Canal. Funcționarii au părăsit și ei clădirea. Au plecat pe alte șantiere. Camerele sînt goale, n-au nici perdele, nici becuri, și nimic din biziitul strident al telefoanelor. Clădirea va fi preluată de o altă instituție, renovată și folosită în alt scop. Poate va deveni sală de așteptare pentru mica gară din Mircea Vodă, unde, vorba unui confrate, opresc doar trenurile care merg dormind. Dar unde or fi fiind acești mulți, foarte mulți anonimi care au tăiat prin Dobrogea Canalul ? Pe șosele și pe calea ferată se transportă, spre alte șantiere, mii de tone de utilaje. După timpul lung petrecut pe șantierele canalului, unele necesită reparații capitale, altele vor ajunge, cu siguranță, în gura cuptoarelor siderurgice. Numai cu oamenii se întîmplă cu totul altceva. Camioane cu mobilă și haine, cărți și veselă, cu copii adormiți în brațele părinților, gonesc pe noile șosele. Se mută șantierul... șantierele. Dar fiecare mobilă și fiecare carte transmit proprietarilor un noian de amintiri. Cea mai adînc imprimată e cea a zilelor petrecute pe șantierele Canalului. Copiii n-au încă vocația nostalgiilor, dar reține totuși un lucru : s-au născut pe șantierele marelui Canal, în acel vast perimetru scotocit de lamele metalice și de explozibili, apoi reamenajat într-o formă care devine mîndria firească de construcție pașnică a unui popor.

Canalul există...

TIMP de patruzeci de minute, în fiecare zi, România traversează un răsărit de soare. Atît îi trebuie Pămîntului, în cosmica sa rotire, să străbată drumul de la Sulina la Beba Veche. Cînd colțul ierbii se vede bine cu ochiul liber aici în est, în vest astrul soarelui nu s-a ridicat încă din pămînturile mănoase de la Pecica. Avem însă aceeași oră în tot rotundul României, același răsărit de soare, aceeași bucurie de a trăi. Între meridianele extreme ale țării se întîmplă foarte multe lucruri și, întorcîndu-ne la Sulina înregistrăm și aici, în fostul Europolis, rezonanța marilor prefaceri. O bună parte din fructele Atlanticului aduse de navele de tip „Polar" sînt prelucrate aici. Un șantier naval modern a fost pus în funcțiune în urmă cu trei ani. Au apărut blocuri de locuințe pentru populația în rapidă creștere. Coboară oameni pe Dunăre și rămîn la Sulina. Coboară dinspre carierele Dobrogei sute de șlepuri cu calcare și granite. Digul nou înaintează în mare pe mai bine de șapte kilometri. Un far nou dirijează circulația în această parte a Mării Negre. În Portul liber Sulina și-au stabilit reprezentanțe cîteva firme din țările dunărene. Schimbul de oameni, bunuri și idei este mai viu decît oricînd la Sulina. Orașul bătut pînă nu demult de viscolele nordice se înconjoară de o perdea lată de plopi. Vara cunoaște exodul turiștilor. E una din ferestrele României spre lume. Un răsărit pașnic de soare. Un semn prietenesc de exclamație pentru toți cei care vin, pentru toți cei care pleacă. Aici se împletesc și se despletesc o parte din marile drumuri în timp și spațiu. O parte din bunurile Europei pe aici trec. O parte din bunurile lumii pe aici intră în Europa. Pentru România aici răsare mai întîi soarele, în locul unde Dunărea se pierde în mare, într-un larg și liniștit evantai. Pînă aici însă, firul ei a fost tors de turbinele Porților de Fier, a alimentat mari sisteme de irigații și mari combinate, a purtat în sus și în jos o mare parte din produsele industriei românești. Dunărea ne este un meritat privilegiu și martor la marile transformări prin care trece țara.

Pavel Perfil

Radu CIOBANU

Concert pentru pian

CIUDAT e că în minutele acestea părea să fi uitat de Milena. E atît de sigur că o va revedea, atît de pregătit pentru evenimentul amînat mereu și necontenit așteptat, încît apropiata ei apariție, devenită certitudine, l-a eliberat de ceea ce fusese obsesia unei chinuitoare aspirații. Tresare totuși nefiresc, surprins el însuși de o asemenea reacție, cînd noi aplauze îi salută intrarea în scenă. O urmează dirijorul, mai scund decît ea, cam plinuț, cu părul alb, leonin. Cît despre ea, fără să-și miște mîinile pe lîngă corp, pășește puțin grăbită, cu mersul acela ușor și elegant pe care i-l admirase din prima zi, ocolește podiumul și pianul și vine la rampă. Frumoasă nu, superbă, își spune el, amintindu-și cuvintele Mădălinei. Fustă lungă, neagră, bluză mov, într-adevăr, cum îi spusese Octav. Părul bogat și greu, de un castaniu foarte întunecat. Expresie aristocratică, distantă și rece. Salută sala cu o înclinare discretă și abia acum, timp de o secundă, chipul i se luminează de un surîs care însă nu depășește nici el limitele protocolarului. Se așază apoi în fața pianului potrivindu-și cu un gest scurt cutele largi ale fustei, iar dirijorul se urcă pe podium și rămîne cu spatele spre sală, imobil, cu bagheta înălțată, așteptînd să se facă liniște.

E Concertul 27 în si bemol major, acela în care orchestra atacă în Allegro anunțînd temele directoare, intrarea pianului survenind neobișnuit de tîrziu. Ascultă întîia oară acest concert și așteptarea pianului — o nouă așteptare, pe care n-o prevăzuse în nici un fel — îi transmite din nou tensiunea particulară din care se naște voluptatea subtilă a bucuriei iminente, dar încă o dată amînate. În tot acest timp ea șade dreaptă, hieratică, cu mîinile împreunate în poală și cu un picior puțin mai în față, sprijinit doar în tocul înalt, cu talpa asupra pedalei fără însă a o atinge. Pare absentă, abstrasă cu totul, în realitate însă întreaga-i ființă e concentrată asupra muzicii. Pe cînd îi contemplă profilul fin, i se pare a desluși o schimbare aproape imperceptibilă, ca un fluid nevăzut care ar străbate-o, grație căruia, cu fiecare nouă măsură a orchestrei, se relaxează, pătrunzînd cu totul în elementul ei într-atît, încît însăși expresia gravă și îndepărtată de pînă acum i se destinde, încălzită de un surîs interior. E convins că numai el vede sau, mai bine zis, simte toate aceste inefabile modificări și, atunci cînd mîinile ei, odată cu o ușoară aplecare înainte, se ridică încet și rămîn, poate mai puțin de o secundă, suspendate deasupra claviaturii, el înțelege că toate așteptările s-au sfîrșit și uită pînă să și respire. Pianul intră vioi și grațios, ca o rază de soare în jocuri de oglinzi. Dansul fascinant al degetelor prelungi e străfulgerat de scăpărarea măruntă a inelului subțire, singura ei bijuterie. Dialogul cu orchestra e spumos și degajat, iar toată dantelăria sonoră căreia ea îi dă viață, departe de orice efeminare sau grație de salon, poartă în undele sale o vigoare latentă care se împletește cu o indicibilă tristețe. Datorită culturii sale muzicale destul de aproximative, avusese pînă acum despre Mozart părerea preconcepută — cu totul superficială, dacă nu chiar de-a dreptul neroadă — că e un compozitor efeminat și vag frivol. Abia acum își dă seama de imensa eroare. Adevărul e că niciodată n-avusese răgazul să se apropie de muzică sistematic, în audiții de intenție. Dar asta poate fi o scuză pentru ignoranță, nu și pentru ideile lui preconcepute din cauza cărora bucuria descoperirii de acum îi este voalată de un sentiment de jenă. Sau de vinovăție? În interpretarea ei, are revelația adevăratului Mozart, de o infinită delicatețe, spontan și volubil, dar cu surprinzătoare propensiuni înspre grave profunzimi. Sub ochii săi, în auzul său, se dezvăluie o lume inconfundabilă a cărei existență o ignorase. Pianul singur deschide acum Larghetto-ul, iar el urmărește cu o încîntare de o puritate copilărească prefigurarea motivului care va reveni apoi mereu, antrenînd de fiecare dată după sine întreaga orchestră. Sunetele picură distincte și limpezi ca niște sfere de cristal și, din succesiunea lor, se naște un adevărat răsfăț al candorii. Mai e însă și o anumită lentoare plină de tandrețe și de sugestia unei nostalgii fără nume. Iar ceea ce-l surprinde și-l cucerește în egală măsură e tocmai această tandră și delicată nostalgie care, iată, trece acum pe nesimțite în diminuando, suscitîndu-i spaima și regretul că acest Larghetto — care nu e decît o componentă și totuși rămîne o capodoperă prin el însuși — se va termina.

Cu capul înclinat ușor spre umăr, ea cîntă privind undeva înspre o imagine care nu-i este accesibilă decît ei, nicidecum spre dirijor, comunicarea cu acesta făcîndu-se prin cine știe ce cod secret, căci sincronizarea ei cu orchestra rămîne desăvîrșită. Și surîsul i-a devenit cald, dar e atît de vag, încît s-ar putea să nici nu fie un surîs, ci doar reflexele pe care această muzică venită parcă din altă lume le risipește pe chipul ei ca suprafața unei ape bătută de soare. Își amintește că ultima dată a ascultat-o în urmă cu trei, dacă nu chiar patru ani, în Imperialul lui Beethoven. Era altceva, totuși imaginea ei de atunci nu era incompatibilă cu aceea de acum. Dimpotrivă, ele se completau, confirmîndu-se reciproc. Ceea ce-l uimește e ipostaza ei de azi, pentru că-i relevă disponibilități pe care nu i le-ar fi bănuit. Nu i le-a bănuit fiindcă n-o cunoscuse. Nu o cunoaște nici azi. Singura lor întîlnire, cînd fuseseră doar ei doi, a fost aceea de la Paris. O întîlnire relevantă totuși, dacă stă acum să privească lucrurile din perspectivă. Nu se pricepuse sau nu fusese pregătit, dar putea bănui de pe atunci jucăușa tandrețe, imponderabila gingășie, nostalgia difuză pe care le risipește acum, în fața acestei săli ce nu mai îndrăznește să respire. Abia de azi înainte o va cunoaște cu adevărat, va încerca s-o cunoască și s-o înțeleagă, așa cum ar porni la explorarea unei lumi enigmatice, imprevizibilă, dar plină de promisiuni, analogie care îi sporește starea de bucurie. Muzica, prezența ei, toate impresiile, amintirile, reflecțiile care se suprapun sînt de fapt însăși bucuria echivalentă doar cu aceea pe care o retrăise la revederea Mădălinei. Singurele lui bucurii autentice, reale și de adîncime din ultimii ani. Dacă ai dat un sens vieții — își spune — vei ști să-ți construiești și bucuriile ei. Din afară, oricum, sînt tot mai puține de așteptat; nu ne rămîne decît să supraviețuim prin noi înșine, refuzînd sau ignorînd tot ceea ce ne împiedică să fim noi înșine. De ce în preajma ei, oricît de rar și de puțin m-am aflat pînă acum în preajma ei, m-am simțit întotdeauna mai adevărat?

CA și cum ar vrea să compenseze așteptarea la care-l supusese începutul concertului prin acea intrare tîrzie, pianul angajează tot singur Allegro-ul din ultima parte, iar orchestra îl urmează reluînd și amplificînd noul motiv. Cu toată alura de rondo care aduce un suflu primăvăratic, partida pianului păstrează încă părelnice și fermecătoare reminiscențe ale diafanei nostalgii din Larghetto-ul anterior. E probabil în această grație zglobie și puțin melancolică ceva din amprenta propriei ei personalități, din felul în care-l înțelege și-l simte ea pe Mozart. Și pe nesimțite, în mișcarea întregului ansamblu, ca și în ținuta ei se insinuează ceva nou, ca o ușoară învolburare apoteotică din care se poate presimți finalul. E cuprins de o panică absurdă la gîndul că totul se va sfîrși dintr-o clipă în alta și, într-adevăr, aplauzele explozive îl surprind în această stare confuză. După ultimul acord mîinile ei cad moi pe lîngă trup și își înclină puțin capul spre spate ca și cum ar privi o stea sau o pasăre. Stă astfel o fracțiune de secundă după care se ridică însoțită de o largă volută a fustei și vine la rampă. E cu totul alta, parcă întinerită, cu un surîs destins, de o candoare copilărească. Se înclină adînc, îndoindu-și un genunchi și aplecîndu-și fruntea, ceea ce-i provoacă revărsarea părului într-o cascadă întunecată. Cînd revine și-l aduce la loc cu o singură mișcare a capului, gest spontan, scurt, de o fermecătoare tinerețe și nonșalanță, pe cînd un tînăr, după toate aparențele elev, ivit pe neașteptate în scenă, îi oferă un buchet de garoafe roșii. Dirijorul se înclină acum în fața ei, iar ea, strîngînd la piept florile învelite în celofan, îi întinde rîzînd mîna pe care el i-o sărută cu grație de pinguin. Salută din nou sala, de data aceasta amîndoi, apoi se îndreaptă spre ieșirea din scenă, dar aplauzele se întețesc, devin furtunoase, imperative, obligînd-o să se întoarcă la rampă. Cîtiva entuziaști strigă bravo; abia se abține să n-o facă și el. Sala s-a pus la unison, aplaudă ritmic, tenace, irezistibil, pentru ca, în clipa în care ea se așază în fața pianului să înceteze brusc, lăsînd locul unei liniști neverosimile. În tăcerea aceasta compactă, fascinată, ea începe ceva ce el nu recunoaște deși îi sună familiar: intuiește un Chopin. Trei piese mai interpretează, separate de aceleași aplauze frenetice care o readuc de fiecare dată în fața pianului. Plăcerea lui a devenit tensionată și evoluează în crescendo pentru a culmina odată cu ultima piesă în care-și dezvăluie altă ipostază: e din nou transfigurată, sobră și în același timp patetică, o asociere stranie, și tocmai surprinzătorul ei patetism îl incită și-l umple de speranță, făcîndu-l să-i bănuiască imprevizibile disponibilități de lăuntrică ardere și dăruire. Sala o urmărește într-o imobilitate religioasă și însăși membrii orchestrei, neclintiți pe locurile lor, o ascultă cu concentrarea aceea analitică și intensă pe care o dobîndește numai profesionistul cînd are revelația desăvîrșirii.

Dar aceasta e ultima piesă; cu tot entuziasmul publicului ridicat acum în picioare, ea nu va mai cînta. Își dă seama de asta doar privind-o cum mulțumește pentru cea din urmă oară: are o înfățișare puțin epuizată și însuși surîsul îi pare obosit. De altfel, a ceda încă o dată insistențelor publicului ar fi de acum contrar uzanțelor: concertul s-ar transforma în propriul ei recital. Încep să-l doară și pe el palmele. Ea a ieșit definitiv, iar el fără să-și dea seama, aplaudă mai departe în rînd cu ceilalți.

ABIA cînd entuziasmul se temperează treptat, cînd și orchestra începe să părăsească scena, se gîndește alarmat că ar putea s-o piardă. Se străduiește să țină buchetul într-un fel care să atragă cît mai puțin atenția și se precipită înspre foaier, făcîndu-și loc printre cei ce ies în pauză. Scăpat din înghesuială, aleargă pe un culoar, urcă niște trepte, coboară altele și ajunge în holul ieșirii laterale. O vede printre membrii orchestrei, unii își aprind țigările, alții o felicită, îi sărută mîna, ea rîde, pare veselă, mulțumește, schimb de replici, dar pare gata de plecare, e îmbrăcată cu pardesiul, de fapt o pelerină largă, din stofă subțire, neagră, cu glugă pe care însă nu și-a pus-o. Și-a luat și florile primite pe scenă. Planul lui a fost elaborat doar pînă în acest punct. Nu știe încă ce are să-i spună și ar vrea să evite o apariție deconcertantă, dar e conștient că n-are cum, vederea lui urmînd să fie, oricum, o surpriză pentru ea. Și într-adevăr este. Ochii ei se dilată plini de o luminoasă uimire, iar primele-i cuvinte, ca și zîmbetul care le însoțește, trădează o bucurie învăluită într-o nuanță de repros nerostit:

— Ce eveniment! Începusem să cred că n-o să ne mai întîlnim.

Îi dă florile și-i sărută mîna fierbinte și ușoară care-i răspunde întîrziind o fracțiune de secundă în mîna lui cu o strîngere imperceptibilă.

— Mă simt foarte vinovat. Îmi dai voie să te conduc?

— Mi-ar face plăcere, dar vrei într-adevăr să pleci? Nu-ți place Eroica?

— Ba da. Am aflat însă în ultima clipă că vei cînta în seara asta și am venit anume pentru tine.

— Mă copleșești.

— Mi s-a părut un prilej fericit să te întîlnesc în sfîrșit pentru că, nu știu de ce, aminam mereu să-ți dau telefonul pe care mi-l dicta buna cuviință.

Îl privește surîzînd, puțin intrigată:

— Ești o ființă complicată. Am bănuit-o încă de la întîlnirea noastră de la Paris, îți amintești?

Dacă-și amintește!

— Amintirea aceea a fost ca o oază în cei doi ani ai exilului meu.

— Exil?

— M-am simțit un exilat. O altă lume. Dar hai să mergem, nu ni le putem spune toate aici.

— Tocmai voiam să cer un taxi.

— Sînt cu mașina. Dacă nu te incomodează să te urci în ținuta asta într-o mașină de teren.

— De ce m-ar incomoda?

Afară s-a întunecat. Bate vîntul.

— Dar tu cum de n-ai rămas pînă la sfîrșit?

— Pentru că sînt puțin obosită și nicidecum într-o dispoziție eroică. Și apoi, mărșul acela funebru... n-am curaj să-l ascult...

ACUM ar fi momentul să-i spună ceva despre profesor, să găsească niște cuvinte de regret, de consolare, dar nu le găsește și se bucură că au ajuns la mașină și trebuie să-i deschidă portiera. După ce s-a așezat apoi și el la volan, înainte de a răsuci cheia de contact, rostește întrebarea care, mai tîrziu, cînd va evalua retrospectiv această seară, i se va părea o gafă enormă:

— As putea îndrăzni să te invit să cinăm undeva împreună?

— La un local? face ea uimită. Nu, n-ar fi bine, mai ales într-un oraș ca al nostru, unde fiecare își judecă semenii prin prisma convenienței.

— Da, iartă-mă, nu mi-am dat seama.

— Nu e cazul să-ți ceri scuze. Te invit în schimb la mine, deși cina va fi cam frugală.

— N-aș vrea să te deranjez.

— Nu mă deranjezi. Dimpotrivă. Ziua studiez, repet, îmi fac de lucru prin casă, dar serile sînt foarte pustii... De ce mă privești așa?

O privește uitînd de sine pur și simplu pentru că e foarte frumoasă și vag enigmatică, așa cum stă acolo în semiîntuneric, cu chipul eclerat doar de luminile meschine ale străzii. Întrebarea ei îl readuce la realitate.

— E o seară frumoasă, spune el în timp ce demarează.

— E întuneric și vînt, surîde ea cu o blîndă maliție.

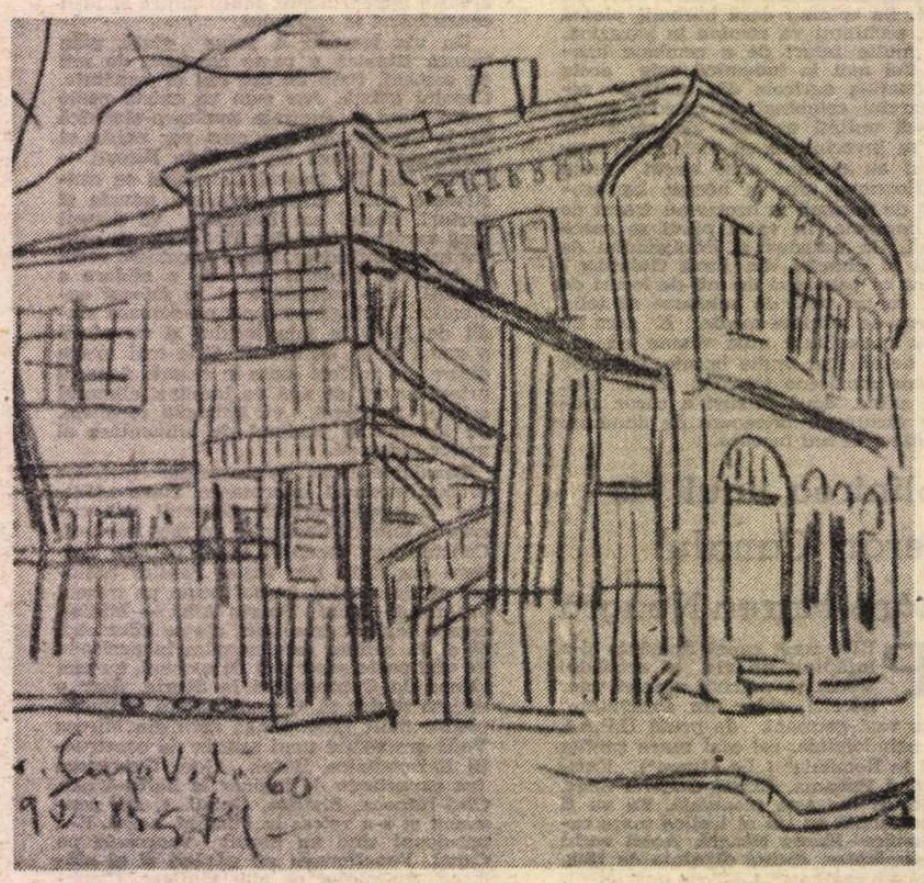
Mă bucur că ești aici, ar vrea el să adauge, dar i se pare prea mult, oarecum abuziv. Aceeași teamă vetustă de a nu depăși o anumită limită. O rezervă care persistă, deși modul în care a reacționat ea la această întîlnire îi redă întrucîtva încrederea. Totuși tace. Tace și ea, parcă retrasă în sine, protejată de întuneric. După întîiele clipe ale revederii, cînd cuvintele au venit cumva de la sine, firești și ușor convenționale, o ciudată sfială pare să fi coborît deodată între ei. Atent în față, n-o poate privi, dar îi simte prezența, îi percepe aproape fizic făptura care iradiază o inefabilă căldură învăluită într-o abia perceptibilă și subtilă undă de parfum. O senzație care-l fericește. Nu e decît nouă, dar străzile sînt goale, iar ei le străbat în goană, risipind obscuritatea cu șuvoiul alb, impetuos al farurilor.

— După concert ai cîntat Chopin, nu-i așa? întreabă el în sfîrșit, bucuros de a fi descoperit un subiect cu care să rupă tăcerea ce începuse să devină stînjenitoare.

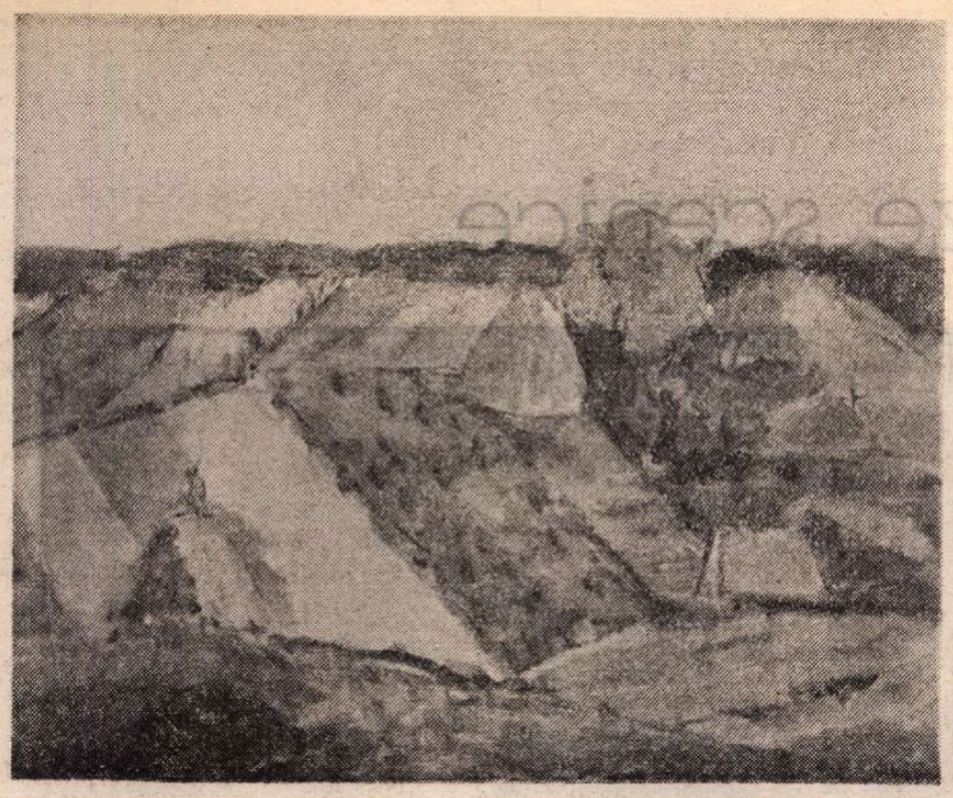
— Nu erai sigur?

— Nu. Cultura mea muzicală e destul de precară.

— Totuși ai ghicit. A fost un studiu căruia i se mai zice și „Revoluționarul"



Desen de SPIRU VERGULESCU



MARIANGELA VLĂDULESCU : **Peisaj**

și două mazurci, spune ea cu o bunăvoință ușor didactică.

— Cel mai mult mi-a plăcut ultima. Peste tot ai fost minunată, dar aici... aș putea zice că m-ai făcut fericit...

— O, să nu cădem în exaltare. Dar aș fi putut paria că asta ți-a plăcut cel mai mult.

— De ce ?

— Nu știu. Cred însă că preferința pentru piesa asta te caracterizează măcar în parte. Mă distrează, cînd cunosc un om, să ghicesc ce muzică îi place.

— Și reușești ?

— Uneori. Cum vezi, în cazul tău am reușit. Ceea ce ți-a plăcut atîta a fost Mazurca 21 în do diez minor. Dar probabil că precizările astea tehnice nu-ți spun nimic.

— Nimic, într-adevăr. Dimpotrivă, îi destramă nimbul de poezie. Nici ție nu ți-ar spune nimic duritatea sau compoziția chimică a smaraldului pe care-l porți la deget. Îți place smaraldul în sine, pentru culoarea, pentru tăietura și reflexele lui și atît îți ajunge. Și mie îmi place Mazurca asta prin ea însăși și prin amănuntul că am ascultat-o cîntată de tine.

A oprit în fața casei. Ultimele cuvinte le-a rostit în tăcerea care s-a lăsat după ce a stins motorul. Ea rîde.

— Totuși, n-aș vrea să intru, spune el. E ca și cum am fi mers la un local. Ești singură și foarte cunoscută, dacă m-ai primi la ora asta, ar vui tîrgul.

— Nu. E cu totul altceva decît la un local. Acolo ar fi fost din partea-mi o exhibiție. Aici sînt acasă la mine și n-am de dat socoteală nimănui. Și, de altfel, invitația mea nu e cu totul dezinteresată. Vreau să te și rog ceva în legătură cu ceea ce a rămas de la Aurelian.

COBOARĂ, trece prin fața mașinii și vine să-i deschidă portiera. Dar e puțin surprins de a-l fi evocat pe profesor prin prenume. Niciodată cînd vorbiseră despre el, destul de rar pentru că el fusese aproape întotdeauna de față, nu-i spusese altfel decît „soțul meu". Și acum, dintr-o dată, acest Aurelian care-i sună bizar fără să știe cum să-l ia : o dovadă de încredere, poate chiar de intimitate sau un mod ingenios de a-i sugera că devotiunea ei pentru profesor va rămîne constantă. Îi place să creadă în realitatea primei alternative.

O ajută să coboare și încuie mașina. Casa e cufundată în întuneric.

— Ești chiar singură de tot ? Știam că stă cineva cu tine.

— A stat, spune ea în timp ce-și caută iala în poșetă. Verișoara mea, dar are și ea familie, nu-i pot pretinde să se mute aici. Și nici n-as vrea. Mă obosește să fac conversație. Eu vorbesc puțin, iar ea nu-i obișnuită, se plictisea. Nu te mira : în seara asta sînt de-a dreptul logoreică, pentru că de mai bine de o săptămînă n-am vorbit decît oficial sau protocolar sau convențional și simteam nevoia să vorbesc și omenește. Cu tine pot s-o fac și profit. Mai am o femeie care vine de două ori pe săptămînă pentru curățenie și tîrguieli.

— Și nu ți-e frică singură ?

— Nu.

Răspunsul e dintr-o dată scurt, sec, ca și cum întrebarea ar fi supărat-o. Iar după ce pătrund în casă, ea apasă pe fiecare întrerupător pe lîngă care trec. Cînd ajung în camera ei de studiu, totul e inundat de lumină.

— Să le lăsăm chiar pe toate ?

— Le lăsăm. Așa le las mereu. Uneori și noaptea.

— De ce ?

— Așa. Pentru că simt nevoia de lumină. E ca un fel de sete. Mai ales cînd mă regăsesc aici singură. De întuneric vom avea parte destul după ce...

Nu spune după ce ; face doar un gest scurt, ca și cum ar alunga o muscă.

— Șezi, te rog. Dacă ți-e cald, scoate-ți haina, simte-te ca acasă, nu mai ești la concert. Eu am să pun întîi de toate florile în apă.

Ia două vaze și iese lăsînd ușa deschisă. Aude de undeva, probabil din baie, curgînd apa și apoi pe ea întrebîndu-l de acolo :

— Ți-e foame ?

— Nu, strigă el. Nu e nici o grabă.

Nici foame, nici cald. Se simte bine în fotoliul acesta, în încăperea largă, plină de lumină și de lucruri frumoase care-i aparțin ei, de la pianul din colț, solemn și tăcut, care-l intimidează puțin, pînă la acest elegant tom nemțesc, legat în piele, cuprinzînd memoriile Annei Magdalena Bach și imprimat la München în urmă cu o sută de ani. Teama lui de a reveni aici după dispariția profesorului pare a fi fost exagerată. Poate grație faptului că, de îndată ce a pășit în această cameră, ea a devenit degajată, familiară, înfățișîndu-i-se într-o cu totul altă ipostază decît cea hieratică, transfigurată din timpul concertului. Și decît aceea cunoscută lui din cursul vizitelor pe care i le făcea profesorului, cînd ea se ivea doar în trecere, în chip de „doamna casei", sociabilă cu discreție, părînd însă mereu preocupată de ceva ce o privea numai pe ea (cum și era de fapt) și lăsîndu-i în suflet, după retragere, o trenă de regrete difuze. Ipostaza ei de azi ar fi deci cu totul insolită dacă nu și-ar găsi un singur, efemer și îndepărtat precedent în întîlnirea lor pariziană. O regăsește cu încîntare pe cea de atunci, ajutat și de camera aceasta, care este de fapt lumea ei, spațiul ei securizant ; totul îi aparține aici în exclusivitate, totul îi vorbește despre ea și respiră parfumul ei, cărțile, vrafurile de partituri risipite peste tot, picupul, discurile ; prezența ei, chiar cînd nu e de față, ca acum, e atît de tiranic pregnantă, încît nimic, nici o altă amintire, nici chiar cea a profesorului, nu mai are loc. Fusese primit de fiecare dată în biroul lui, iar cu prilejul aniversărilor, în sufrageria vastă și rece ca un refectoriu. Camera aceasta unde nu-l poftise niciodată, dar pe care o vedea uneori în treacăt prin ușile deschise, devenise o tentație, ca orice tabu. Aflat pentru prima dată aici, în ceea ce obișnuise să numească, nemărturisit și cu jind, „sfînta sfintelor", se simte acum împăcat cu lumea și nu mai are realmente nevoie de nimic. Își reazemă ceafa de spătarul fotoliului și, relaxat, se delectează contemplînd tablourile. Cîteva acuarele foarte luminoase, foarte aerate, amintind de impresioniști ; o guașă de Cristoreanu (îl recunoaște cu satisfacție) ; o Annuziata, ulei, desigur o perfectă reproducere după un original celebru, căci Madona aceasta cu cartea, de o infinit umanizată blîndețe și suavitate, cu degetele înălțate într-un gest liniștitor, îi este cunoscută, a mai văzut-o prin enciclopedii, prin albume de artă, dar nu mai reține cine a pictat-o. Și cele trei portrete în penită, tuș, extrem de bine individualizate — Mozart, Beethoven, Chopin — cumpărate probabil de la vreun buchinist, căci hîrtia are nuanța gălbuie pe care o dobîndesc desenele socotite fără vreo valoare deosebită, uitate prin cine știe ce colț de anticariat pînă se ivește cineva care investește în ele propria sa afectivitate și, așezîndu-le într-o lumină prielnică, le dăruiește o nouă viață. Singurul lucru care-l nedumerește oarecum este absența oricărui amănunt care ar putea întreține amintirea profesorului. Presupune că se află într-un domeniu exclusiv, în care nimic nu trebuie să tulbure o anumită ambianță și începe abia acum să realizeze miracolul de a fi fost admis aici.

(Fragmente din romanul **Casa fericiților**)

George MACOVESCU

Fata Morgana

Tu vrei ca pentru mine să fii Fata Morgana,
O vagă-nchipuire, dansînd pe-aprinse zări,
Fantomă ca și vasul neancorat la dana
Iubirii și-a speranței, rătăcitor pe mări.
Mă-ndemni să fiu pe țărmu-mi statuie nemișcată
Și să privesc în spațiu, pe nevăzute căi,
Cum te sculptezi din arșiți, dar nu te lași mușcată
De flacăra iubirii, iscată din văpăi.
Nălucă-nșelătoare, eu văd în depărtare.
Răsare-n miez de vară, în zilele fierbinți.
Nu poți fi tu acolo, părelnică-arătare,
Tu ești minune vie, arzînd în vechi dorinți.

Fantome cînd apar, iubirea nu-i pe creste,
Iar dacă nu-i iubire, nimica nu mai este.

Norul

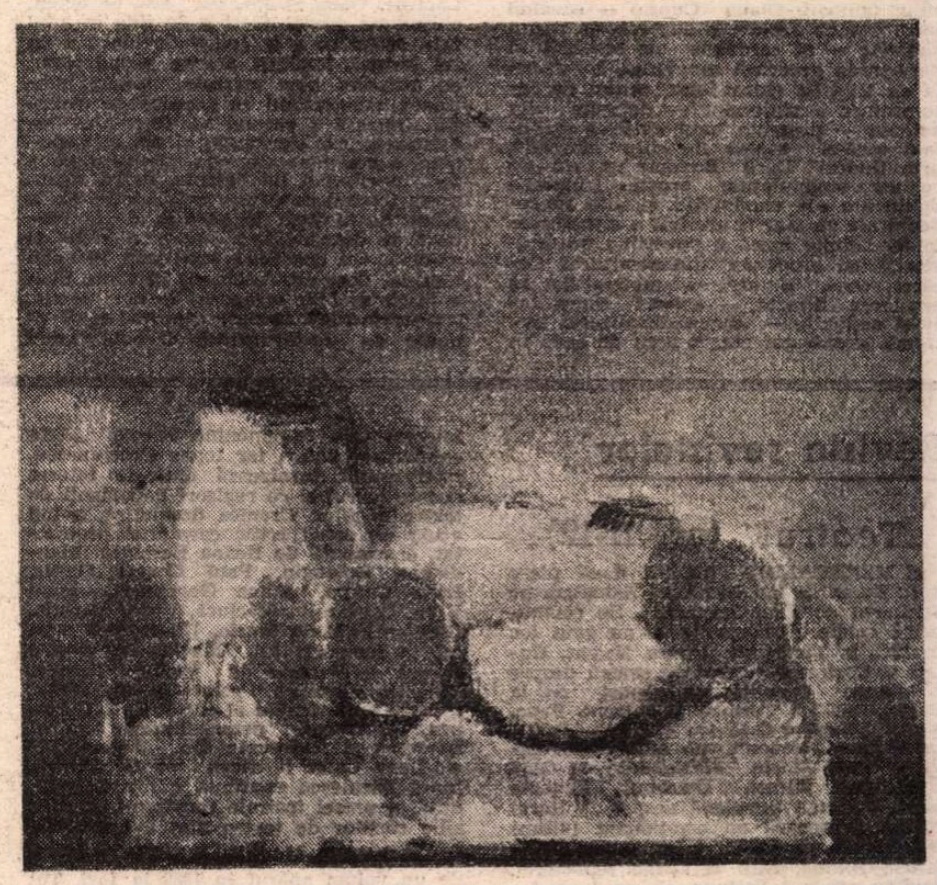
Crezînd că pe Junona o sărută,
Ixion, îndelung, îmbrățișa un nor,
Imagine fantastă a veșnicului dor
Neîmplinit, din chinuri apărută.
Spre cer mă-ndrept în zile nesenine,
Zadarnic caut norul alb în zare,
Iubita mea nu are-asemănare.
Iluzia dispare, intră-n sine.
Tu nu ești nor, pe Hera n-am voit-o,
Ție eu vreau să-ți dau îmbrățișare,
Dar tu te pierzi, te-ascunzi în depărtare.
Tăcere. Gol. Mă mai auzi, iubito ?

De se destramă norul și amăgirea piere,
Imaginea fantastă e munte de durere.

Valul

Comoară îți sînt ochii și-atît ar fi de-ajuns
Să stăpînești o lume, s-o faci să te urmeze,
Să creadă în izbîndă atunci cînd i-ai ascuns
Că merge spre prăpastii și nu spre metereze.
În marea-ți de smaralde, se undue-o sirenă
Ce cheamă cu-al ei cîntec spre stînca-nșelătoare.
Pluteam în fapt de seară. De a bărcii carenă,
S-apropia ispita din ape mișcătoare.
Arginții îngropați în taină nepătrunsă
Dau semne în miez de noapte cu flăcări de smarald.
Comoara ta-i tăcută, privirea e ascunsă.
Știut-ai tu, vreodată, povestea lui Arald ?

Un val înspumegat, pe urma din nisip,
A șters ce-a mai rămas din al sirenei chip.



MARIANGELA VLĂDULESCU : **Natură statică** (Galeria „Orizont")

Teatru

Exgeze scenice

Dincolo şi dincoace de Brecht

■ O ÎNTREPRINDERE curajoasă e montarea **Operei de trei parale** a lui Brecht pe scena Studioului studenţesc de către profesorul-regizor Ion Cojar, asistentul său Gelu Colceag şi învăţăcei din mai multe clase de actorie. Cutezanţa priveşte dificultatea lucrării. A fost adaptată de Bertolt Brecht în 1928, după lucrarea neoclasicului englez John Gay, **Opera cerşetorului** (1727), scrisă ca o piesă-baladă despre prostituatele şi pomanagiii din închisoarea londoneză Newgate, la sugestia prietenului său Swift. Colaborînd cu traducătoarea, Elisabeth Hauptmann, cu viitoarea lui soţie (a treia), actriţa Helena Weigel, cu compozitorul Kurt Weill, cu regizorii Erich Engel şi Caspar Nehar, şi chiar cu Ernst Josef Antricht, directorul teatrului de la Schiffbauerdamm, Brecht a hotărît să păstreze caracterul de parodie politică ascuţită — ce făcuse succesul considerabil al lucrării la vremea ei — acordînd o mare importanţă muzicii şi song-urilor — pe care, dealtfel, le-a publicat separat, în 1929, anul următor premierei absolute. La Roma, în 1943, Vito Pandolfi a montat şi el, ca profesor, **Opera...** pentru a prilejui un examen demonstrativ de absolvire celui mai bun student al său, Vittorio Gassman, cerîndu-i compozitorului Roman Vlad o partitură mai bogată decît aceea originală, rugîndu-l însă să ţină seama că va fi susţinută de „actori care cîntă şi nu de cîntăreţi care joacă". Muzica s-a bizuit, în principal, pe vechi colinde româneşti din Ardeal, melodii populare engleze, franceze şi americane. Brecht n-a pus niciodată în scenă această creaţie a sa, explicîndu-i lui Georg Lukacs, care l-a vizitat la Buckow, în 1952, că anvergura dramei acesteia satirice cere mari desfăşurări ce trebuie îndelung studiate şi organizate, precum şi o pregătire muzicală minuţioasă.

Tinerii bucureşteni şi profesorul lor s-au încumetat a aborda celebra scriere într-o formulă reducţionistă, cu puţină figuraţie şi evoluţii schematizate, fără a atenta la valorile expresive esenţiale ale tipurilor şi, bineînţeles, la causticitatea satirei plurale, ce vizează ierarhizările forţate ale societăţii burgheze, ruinarea şi discreditul poliţiei, justiţiei, moralei oficiale, generozitatea — vesel-amărui parodiată — a capului încoronat, totul sub motto-ul salvării aparenţelor de onorabilitate pe treptele scării sociale. Instituţiile apar răsturnate în contrariul destinaţiilor lor, ca şi noţiunile ce le definesc, iar fenomene sociale negative — cerşetoria, prostituţia, banditismul — sînt proiectate ca proliferări gigantice, subversiv instituţionalizate, ale disfuncţiilor societăţii.

Evident, spectacolul de pe mica scenă studenţească n-a putut oferi decît fragmente ale acestui vast tablou de moravuri, într-un efort merituos de conservare a sensului vectorial, cu străfulgerări satirice dar şi excizii ale marilor drame de adînc ce fac să erupă neobişnuitele întîmplări comice ale piesei. Reunind studenţi din mai toţi anii, unii începători, alţii în pragul absolvenţei, regizorul nu i-a putut armoniza, străduindu-se mai ales, adesea cu izbîndă, a-i ajuta să-şi structureze personajele pe cîte o idee tipologică simplă. Elementarizarea decorului (autoare Diana Cupşa) — şovăind între descriere plată şi sugerare în regim simbolic — şi carenţele de machiaj şi perucherie grevează montarea. Inserturile cu titlurile episoadelor, modul de interpretare a cîntecelor — detaşate din acţiune — prezenţa unui cîntăreţ ambulant care-şi asumă (în chip simpatic, prin tînărul Doru Bandol) un rol de comper, unghiulaţiile bruşte, fringerile deliberate ale cursivităţii şi alte procedee arată că s-ar fi urmărit o structurare în modalitate epică a poveştii ; autorul-teoretician propunea autonomizarea fiecărei scene, divulgarea motivaţiilor în expunere directă, — actorul comentîndu-şi acţiunile —, convenţionalizarea extremă a cadrului etc. E greu de spus în ce măsură recursul la distanţare e aici eficace. Reprezentarea nu pare a avea subteraneităţile pretinse de text. Şi nici putere analitică. În spectacolele realizate chiar de Brecht, sau sub supravegherea lui, ca şi în cele mai bune montări româneşti cu piesele sale, exista o organicitate provenind din evaluarea în continuitate fermă a complexului de idei şi din coerenţa stilistică. Aici, acum, articulaţiile sînt moi şi întregul se constituie, anevoie, iar aceasta mai cu seamă datorită amintirilor altor spectacole, ce dăinuie pe retinele şi în timpanele noastre. E neîndoielnic însă că unii din tinerii actori şi-au finalizat exerciţiul, izbutind traectorii scenice care-i individualizează, fiind situaţi de regizorul şi pedagogul atît de dexter care e Ion Cojar în ambianţe favorabile demersului interpretativ, ca meserie. Mircea Rusu a reuşit morga caricaturală a lui Mackie Şiş, i-a dat ceva din felinitatea lunecosului ins, mai puţin umoarea satirică. Dan Aştilean l-a construit mai precis pe bătrînul patron Peachum, acru şi uscat, ciufut, ironic-îndurerat, veritabil agasat, plimbîndu-se prin domeniul său de estropiaţi şi boarfe cu semeţia veştedă a unui potentat interlop viclean şi dur. Nostim schiţat e poliţistul Smith, zîmbăreţ-atroce-coruptibil (Cornel Scripcaru — anul I). Siluetaţi cu o anume fineţe umoristică sînt Filch (Ştefan Lenkisch), Iacob (Bogdan Ghelu), Jimmy (Mihai Bică) şi, în linie ceva mai apăsată, Şeriful Brown (George Alexandru — căruia i-ar fi fost de folos nuanţări mai studiate).

Apreciabile sînt, în majoritate, prezenţele feminine. Lupanarul e înfăţişat în policromie şăgalnică, fără promiscuitate. Nu e bilciul de fete al lui Kuprin, ci un „salon" melancolic desenat de Toulouse Lautrec. Oana Ştefănescu are, de acum, obişnuinţa scenei (deşi e de-abia în anul III), astfel că a ei Jenny Speluncă e un rol format, împlinit, actriţa jucînd sigur, cu atitudini bine marcate, tonuri judicioase, caligrafiind cu incisivitate evoluţia sinuoasă a cocotei sentimentale. Deasemenea cu siguranţă, şi nu fără farmec, o compune Carmen Ionescu pe a doua nevastă a lui Mackie, Polly, interpreta trecînd cu dezinvoltură de la rîs la plîns, de la ţipăt la geamăt, de la bravadă la desnădejde ; are scenicitate şi aplomb. Cu deosebire spirituală în rolul bătrînei doamne Peachum, Cerasela Stan e foarte mobilă, arţăgoasă în chip comic, temperamentală în nerv continuu şi cît se poate de comunicativă. O notă bună aparte pentru felul cum păstrează relaţia cu partenerii. Lucy, prima nevastă a lui Mackie, e configurată talentat de Ruxandra Bucescu, fizionomie expresivă, supleţe comportamentală, gesturi mai puţin controlate, dar intonaţii potrivite, un timbru vocal plăcut. Alţi tineri fac tot ce pot ca să nu distoneze, şi uneori izbutesc.

Oricum, toţi cei ce cîntă relevă frumuseţea aspră a muzicii şi rostesc clar cuvintele, — rod, probabil, al exersării cu un consultant atît de priceput cum e Constantin Gabor — fiind sprijiniţi hotărîtor de orchestră. Cînd aceasta ni se descoperă, observăm cu surprindere, că e formată doar din două domnişoare, stăpîne autoritare şi iscusite ale mai multor instrumente. Se numesc Sorina şi Lidia Creangă.

Opera de trei parale de Brecht, în viziunea profesorului Ion Cojar şi a studenţilor Institutului de artă teatrală şi cinematografică.

Sofocle fără soclu

■ DE la **Proştii sub clar de lună** a lui Teodor Mazilu la **Antigona** lui Sofocle, Teatrul Naţional din Cluj-Napoca se mişcă acum cu ceva mai multă certitudine într-un repertoriu cult, pe măsura instituţiei. O piesă românească a fost pusă în scenă de reputatul regizor Aureliu Manea, o alta e montată de Sorana Coroamă-Stanca, tragedia antică i-a fost încredinţată lui Kincses Elemer, se prea poate deci să se fi renunţat la experienţele paupere cu improvizaţi.

Din întîlnirea cu Sofocle, regizorul Kincses (de la Tg. Mureş) a dedus că personajul principal al piesei e Creon şi a centrat spectacolul pe acest tiran valetudinar, de un orgoliu morbid, pe cît de crud pe atît de indecis, măcinat între ambiţii şi contrarietăţi. Viziunea e plauzibilă. Antigona, cea care invocă dreptul natural împotriva deciziilor inumane ale autocratului şi-şi justifică gestul îngropării fratelui ucis cu argumente afective, rămîne o prezenţă de plan secund, elegiacă. Înfruntările dintre ea şi Creon sînt reci, nu au focul retoric ce dă combustie înaltă antitezelor. În schimb, tăria de caracter a fetei e augmentată de actriţa Melania Ursu, care săvîrşeşte cu demnitate şi simplitate actul sacrificiului. Mijloacele artistei s-au mai rafinat, vocea e mai limpede şi mai puternică, afirmarea voinţei eroinei se face în tonuri potrivite, în crescendo-uri frumoase. Nu lipsesc decît acele accente care ar fi elevat cazul în generalitate, căci conflictul fiicei lui Oedip cu conducătorul cetăţii angajează o dezbatere pe teme civice şi etice, ea însăşi tragică, întrucît pare insolubilă, nu elucidează ceea ce e **lege** şi ce e **fărădelege** în împrejurarea dată.

Spectacolul clujean nu tranşează nici el chestiunea, lăsînd-o în ambiguitatea-i dramatică, adăugîndu-i însă o particularitate importantă. Prin dispunerea corului în scenă — devenit personaj funcţional, reprezentativ —, prin felul cum mulţimea o înconjoară pe Antigona şi o ocroteşte, şi prin modul cum sînt reliefate anumite atitudini, se evocă şi faptul că are loc o înfruntare între principiile democraţiei şi cele ale guvernării absolutiste, caracterizate de arbitrarietate, în cetăţile eline ale secolului V i.e.n. Sofocle, foarte apropiat lui Pericle, era neîndoielnic adeptul unei guvernări luminate, în care „sfatul cu poporul" constituia o normă.

Demonstraţia e însă afectată de interpretarea bizară, contrazicătoare, a lui Creon de către actorul Anton Tauf. Eroul nu pare numai bolnav fizic, ci şi tarat psihic, acum urlă, acum şopteşte indistinct, se aruncă la pămînt, pentru ca ridicîndu-se să sărute toate femeile ce le întîlneşte, fuge speriat să se ascundă, dar iese din ascunzătoare emfatic, are gesturi dezordonate, o trage de păr pe Antigona, apoi aruncă în faţa celor două surori îngrozite un lighean cu apă. E, probabil, şi o fantezie regizorală, deoarece şi fiul lui Creon îi aruncă în ochi tatălui său paharul de vin ce acesta i-l întinde. Recuzita teatralistă învechită folosită de Anton Tauf, mişcarea defectuoasă, izbirile de podea, rîsetele cavernoase, tonurile tărăgănate artificial — cînd ale unui om trezit din somn, cînd ale unui energumen —, grimasele dezagreabile degradează personajul şi-l văduvesc de interes. Cum actorul se prezintă în aceeaşi manieră anartistică imposibilă şi în alte spectacole unde, în chip curios, i se încredinţează roluri capitale, nu-i putem remarca aici decît consecvenţa. E neplăcut însă să constatăm că regizorul a lăsat să se producă deteriorări asemănătoare şi ale rolurilor Euridice — în care remarcabila actriţă Miriam Cuibus e de nerecunoscut, plutind fantomatic prin scenă şi vorbind sufocat, absolut ininteligibil — sau Ismena — Maria Seleş ţipînd cu glasul spart, alergînd fără noimă prin scenă, bătînd aerul cu mîinile. Bărbaţii din acest univers sînt ceva mai aproape de normal. Vestitorul creat de Paul Basarab are o ţinută şi o vorbire omenească, în rostiri pregnante, Tiresias (Ion Tudorică), Paznicul (Petru Dondoş) se percep, Hemon (Marius Bodochi) îşi dezvăluie tragismul chiar cu o anume distincţie. Corul e individualizat de Maria Munteanu, Viorica Mischilea, Ileana Negru, Eugen Nagy, Emilian Belcin, Victor Nicolae.

E greu de înţeles cum s-a acceptat un decor atît de contradictoriu din partea lui Arpad Kemeny. Printre nişte module scheletice din lemn, care duc cu gîndul spre o viziune constructivistă, răsar coloane de marmură cu capitele, aducînd o notă de clasicitate sălbăticită prin ruinare. Efectul e puternic dizgraţios. El se alătură altor elemente ce demonstrează că nu a existat decît o ipoteză hermeneutică, nu şi un concept spectacular. O tragedie antică în care se află atîtea abstracţiuni, stări extatice, fineţi spirituale are nevoie, în translaţia scenică, de o anume imaterialitate, care e un constituent, dealtfel, al **grecităţii** ei.

Valentin Silvestru

Revista revistelor

„Teatrul" (nr. 11-12)

■ MENSUALUL publică două piese noi : **Sursa** de Ion Băieşu şi **Aşteptam pe altcineva** de Paul Ioachim. Se comentează galele şi colocviile ce au avut loc în 1985 la Timişoara, Piatra Neamţ, Galaţi şi Costineşti. Darea de seamă despre reuniunea teatrelor de păpuşi de la Bacău, iscălită Carmen Mihalache Popa, a mai apărut o dată (cu vagi modificări) în revista „Ateneu", sub aceeaşi semnătură. Maria Marin dialoghează cu Olga Bucătaru, Mircea Diaconu, Eugenia Maci, Mariana Buruiană despre „Viitorul rol" şi semnează un emoţionant (ultim) interviu cu regretatul actor gălăţean Dimitrie Bitang, care îi spune reporterei, printre altele, „Trebuie să ne bucurăm că trăim şi să trăim pentru a ne bucura...". Ludmila Patlanjoglu continuă interesantul documentar despre „Arta creatorului tînăr", iar Ioana Crăciunescu, intervievată, furnizează date de interes despre lucrul ei cu regizori importanţi de teatru şi film. Cronica dramatică, avînd acum un spirit critic ceva mai pronunţat, e semnată de Ileana Berlogea, Magdalena Boiangiu, Paul Cornel Chitic, Irina Coroiu, Alice Georgescu, Dinu Kivu, Constantin Măciucă, Victor Parhon, Constantin Radu Maria. Un frumos articol în memoria lui Marius Robescu e **Poetul — cronicar** de Victor Parhon. Valentin Silvestru prezintă, sub titlul „Mari actori români ai secolului XX despre ei înşişi", personalitatea Agathei Bârsescu şi fragmente din „Memoriile" ei. Leny Caler îl evocă pe G. Timică. Ionuţ Niculescu continuă bibliografierea, utilă, a presei teatrale româneşti. Recenziile cărţilor de teatru sînt avenite, dar unele datează. Mariana Brăescu se ocupă de un volum apărut în 1983 la Iaşi. Tot despre o carte din 1983, apărută la Cluj-Napoca, scrie Mircea Ghiţulescu. Se poate să fie la mijloc şi întîrzieri ale poştei dinspre provincie spre Capitală. Sau sînt alte motive ? Despre oaspeţi străini pe scene româneşti produc informaţii avizate Magdalena Boiangiu, Valeria Ducea, B. Elvin, Paul Tutungiu — care ia şi un interviu vietnamezului Duong Ngoc Duc, teatrolog şi regizor din Hanoi. Alte semnături în număr : George Uscătescu, Dan Jitianu, V. Moglescu, Virgil Munteanu, Artur Silvestri etc.

Un amănunt supărător : unii colaboratori semnează de mai multe ori, ceea ce demonstrează că numărul persoanelor ce scriu la revistă ar trebui sporit cu autori, regizori, actori, critici din toată ţara. Acum, Irina Coroiu, de exemplu, iscăleşte de 7 ori, Mariana Brăescu de 3 ori, Ionuţ Niculescu de 3 ori etc., ceea ce lasă şi o impresie neplăcută de sărăcie.

Altfel, numărul 11—12 al revistei „Teatrul" oferă cititorului nu puţine motive de satisfacţie.

R. T.

Rezerva dragostei

FILMELOR noastre le place să-şi anunţe atît de răspicat cultul pentru iubire, încît s-ar putea presupune că autorii peliculelor româneşti au intuit succesul „love story-ului", înainte de a fi calculat şi obţinut în platourile de peste ocean (în acest sens, un colaj numai din titlurile **Poveste sentimentală** — 1962 şi **La vîrsta dragostei** — 1963 ar fi relevator). De atunci pînă la recentul **Din prea multă dragoste,** sintagmele trimiţînd direct ori aluziv la destine, zile, anotimpuri romantice s-au succedat în vreo două duzini de afişe pentru a prevesti — sau acoperi atractiv — teme, genuri, stiluri dintre cele mai diferite. Totuşi, în ultimă vreme, cel mai frecvent, asemenea titluri vin în sprijinul subiectelor fie în întregime, fie parţial proiectate în mediul rural, concepute mai ales de cineaştii aflaţi la început de drum, deşi nu la prima tinereţe. Elocventă pentru susţinerea unei atari supoziţii devine premiera de săptămîna trecută. Cu generozitatea celui care a trăit ieşirea trudnică din postura utilă, dar modestă, de secund, regizorul Lucian Mardare (abia la două decenii după terminarea I.A.T.C., a turnat întîiul lungmetraj de ficţiune, **Zbor planat** — 1980) oferă, în cel de al doilea său film, şanse mai multor debutanţi. Pe genericul **Din prea multă dragoste** se alătură astfel nume noi ori aproape noi pentru domeniul cinematografic, precum Dumitru Titus Popa (însoţindu-l pe mai experimentatul scenarist Alexandru Brad, coautor — de pildă — al adaptărilor pentru marele ecran inspirate din romanul **Descoperirea familiei** de Ion Brad, realizate în 1976 şi 1978), Dan Săndulescu (după o bogată carieră pe scena braşoveană, trecînd de la corecta-i apariţie episodică din **Horea** la ipostaza de protagonist) sau Claudiu Negulescu — prolificul compozitor de coruri şi piese vocal-simfonice căutînd insistent amplificarea discursului muzical, în prelungirea celui vizual.

Totuşi dintre cei de curînd chemaţi în plină lumină, la studiourile din Buftea, nu se impune decît Mihai Truică. Încă tînărul operator (a colaborat, pentru prima oară, la realizarea imaginii de la **Bună seara, Irina** — 1980) reuşeşte să prindă, în cîteva rînduri, dorita tonalitate de baladă contemporană, prin expresive cadre de atmosferă, de visare discretă (reîntîlnirea în ceaţă, peste ani, a celor doi îndrăgostiţi din adolescenţă), de jubilaţie poetică în faţa frumuseţilor pămîntului (întinderile de floarea soarelui la zenitul toamnei sau goana cailor, care nu mai sînt sălbatici, nici nu se mai scaldă între ape şi flăcări, ca în mai vechi modele celebre ale artei a şaptea, ci sînt de rasă şi îşi desenează elegant siluetele pe albul zăpezii). De asemenea ţinută au decorurile Magdalenei Mărăşescu (scenografa lansată şi afirmată în deceniul '80, prin filmele lui Mircea Daneliuc) ; mă refer exclusiv la exterioarele inspirat alese pentru a înfăţişa peisajele şi arhitectura aşezării transilvane, pentru că în locuinţa citadină şi în birouri, spaţii în sine neutre, mai scapă cîte un detaliu inabil etalat — ghivecele cu flori ale agronomului — sau cîte un element de gust îndoielnic — perdelele din apartamentul lui Candrea.

Din prea multă dragoste, noul film românesc scris de Alexandru Brad şi Dumitru Titus Popa, regizat de Lucian Mardare (în imagine : Diana Lupescu şi Florina Cercel)

Personajele, în genere gîndite spre simpla ilustrare a unor oportune pledoarii, împrumută ceva din prestanţa, naturaleţea şi căldura consacraţilor actori Gheorghe Cozorici (a cîta oară în acelaşi tip de partitură !), Florina Cercel (din nou, după **Vară sentimentală,** în rolul unei robuste femei de la ţară, avînd tot grija — deşi nuanţată liric — a asigurării liniştii familiale), Tamara Creţulescu (renunţînd, cu îndrăzneală, la farmecul juvenil, pentru a contura seriozitatea femeii, în egală măsură preocupată de maturizarea-i profesională şi de echilibrul căminului), Ovidiu Moldovan (convingător, într-un fel de miniaturală replică a ziaristului justiţiar din **Misterul lui Bachus**) ; sau, într-un registru mai marcat comic, interpretează cu personalitatea-i recunoscută Ion Fiscuteanu (acum în vervă caricaturală faţă de profilul standard al unui brigadier, „băiat bun dar cu lipsuri"), ori Diana Lupescu (păstrîndu-şi intactă graţia şi în veşmintele de vrednică lucrătoare la sere, pe ogoare şi în gospodăria proprie).

Din prea multă dragoste se alcătuieşte colecţionînd motivele „tradiţionale" din filmele autohtone derulate în ambianţe sătenşti. Regăsirea adevăratei meniri a bărbatului pe meleagurile natale seamănă cu aceea din **Miezul fierbinte al piinii** (ba ezitarea soţiei de a-şi urma partenerul de-o viaţă e încă şi mai edulcorată), din **Acasă,** din **Mireasma ploilor tîrzii** ori din **Sper să ne mai vedem** (în ultimele două pelicule citate reîntoarcerea specialiştilor fiind însă doar pasageră). În plus, de astă dată, cineaştii propun, cu ingenuitate, soluţii în toate sectoarele şi problemele agricole. Pelicula arată cum se coseşte lucerna şi se împrăştie îngrăşămintele naturale, cum se ară şi se culeg recoltele ; prin eforturile colectivităţii, indiferent de capriciile vremii, legumele, grîul, porumbul sînt puse, în bune condiţii, la adăpost, se discută despre culturile adecvate compoziţiei solului din fiecare parcelă, despre sporirea productivităţii fermei zootehnice ori despre mutarea — raţională şi eficace — a livezii de meri pe dealurile vecine spre eliberarea terenului pentru cereale. Nu cred că am izbutit să completez inventarul pliduitoarelor enunţuri, deşi ele nu depăşesc nici înţelegerea, nici informaţiile unui cronicar cinematografic cu lecturi la zi, din presa cotidiană.

Semnatarii scenariului mărturisesc cu mîndrie firească — în revista „Cinema", — că s-au născut la ţară şi au scris „din prea multă dragoste" faţă de „realitatea dinamică, uneori chiar spectaculoasă (intenţie oarecum cristalizată pe ecran — n.n.) şi dramatică (greu sesizabilă în narraţiune — n.n.), a universului rural". Filmul are însă aspectul unui pelerinaj nostalgic sau, mai degrabă, al unui soi de reverie structurată din perspectiva celui dintîi popas încîntător printre mirabilele taine ale gliei. Nu ştiu care sînt locurile de baştină a celorlalţi membri din echipa de realizatori... Totuşi, parcă, regizorul Lucian Mardare se simte mai la largul lui faţă în faţă cu solida civilizaţie a satului ardelenesc (cu toate că nu urmăreşte consecvent rostirea concisă şi accentele specifice graiului, ba ajunge să se lase fascinat, în partea de început a peliculei, de un prea lung şi, în fond, pleonastic monolog) decît în **Zborul planat** pe deasupra lumii şantierelor. Iar publicul continuă să-l întîmpine cu rezervă — cel puţin în Bucureşti —, aşteptîndu-l să demonstreze (nu numai să declare, în programul de sală) că a depăşit „treapta naivităţii, la care se situa odinioară cinematografia noastră".

Ioana Creangă

Flash-back

Călătorie în timp

■ IN **Maşina timpului** a lui Wells se petrece o călătorie neobişnuită, mai neobişnuită poate decît oricare alta din domeniul literaturii fantastice : în viitor, într-o istorie existentă, dar încă necunoscută, cu sensuri mai degrabă filosofice decît temporale. Eroul, Exploratorul Timpului, se desparte de contemporanii săi şi, stînd de fapt pe aceeaşi bucată de duşumea din camera sa, străbate în termen record cîteva zeci de milenii, întorcîndu-se apoi şi relatîndu-şi neobişnuita aventură. Latura tehnică a expediţiei este mimată ca un anume amuzament, este eludată de fapt în detaliile ei precise. Maşina este o construcţie bizară de manete şi lentile (purtînd în varianta cinematografică inscripţia „Manufactured by George Wells"), din şeaua căreia Exploratorul vizionează un film senzaţional, ca spectator şi, uneori, ca protagonist. Întîi, schimbările sînt familiare, rezumîndu-se glumeţ la perindarea anotimpurilor şi a modelor etalate pe un manechin, în vitrina de peste drum ; apoi, vehicolul se afundă în etapele unui viitor tot mai vag, cantonînd finalmente într-o ciudată societate din mileniul 80, unde tribul candid al eloilor este supus şi terorizat de plutocraţia subpămînteană a morlocilor, care i-a suprimat legile, cărţile, munca, gîndirea, reducîndu-l la simplă prezenţă în marginea nefiinţei.

Povestea este cunoscută, numai că regizorul (George Pal — ciclul de la Cinemateca mai prevede şi alte ecranizări) îi adaugă episoade (cele două războaie mondiale, de pildă) pe care Wells nu avea, în 1895, cum să le anticipeze. Mesajul, ca şi la Wells, este mai mult de ordin existenţial decît fantastic, Exploratorul întorcîndu-se în timpul său îngrozit de ţelurile obscure la care ar putea ajunge omenirea dacă n-ar ţine cont de cîştigurile acumulate prin sacrificiile şi investiţiile civilizaţiei. Războaiele, inegalitatea socială, domnia forţei, dar în egală măsură delăsarea şi inerţia muritorilor, ar putea aneantiza capitalul de inteligenţă pe care umanitatea l-a agonisit de-a lungul unei istorii eterne. Ceea ce detractorii lui Wells din perioada începuturilor sale considerau a fi o viziune sceptică asupra societăţii este de fapt un avertisment care în film apare lucid, dar şi tonic. Ca dovadă că un simplu chibrit rătăcit în buzunarul Exploratorului poate — simbolic ! — pune în derută puterea sigură de sine a întunericului. Happy end-ul hollywoodian este de data aceasta binevenit ; căci, dacă în romanul originar ipotetica reluare a călătoriei urma să se îndrepte spre trecut, în film ea pare să repete patetic itinerarul dintîi, pentru a repara erorile descoperite în neant.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Luni seara

■ Anunţată încă din luna februarie, tot mai evidentă în continuare, o reorganizare a programului săptămînal de teatru radiofonic se impune atenţiei noastre : seara de luni nu mai este în exclusivitate rezervată spectacolelor în premieră, acestea fiind tot mai des incluse în structura serii de miercuri. Aşa s-a întîmplat în ultimele două săptămîni cînd, luni, am avut posibilitatea de a (re)asculta **Lupoaica** de Zaharia Stancu şi **Jocul de-a vacanţa** (regia artistică Mihai Zirra, cu Radu Beligan, Dina Cocea, Mitzura Arghezi, Colea Răutu...), înregistrare ce va împlini în 1987 trei decenii. În schimb, miercurea trecută am urmărit premiera **Doi pentru un tango** de George Genoiu (regia artistică Dan Puican), piesă ce investighează destine şi psihologii contemporane. Încredinţată spre interpretare unora dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai şcolii noastre actoriceşti (Valeria Seciu, Dana Dogaru, George Constantin, Ştefan Iordache, Virgil Ogăşanu), dezbaterea etică a avut capacitatea de a convinge şi emoţiona. Pentru ieri seară a fost anunţată premiera **Zorile portului** de Ion Ursulescu (regia artistică Leonard Popovici).

■ În lumina modificărilor amintite mai sus, opţiunile ascultătorilor de luni seara (ale celor care, desigur, nu au ales filmul serial transmis de televiziune) s-au putut orienta spre noutăţile propuse de programul al III-lea şi anume spre emisiunea **Mari actori ai secolului XX: Gerard Philipe** (scenariu de Cristina Corciovescu, regia artistică Titel Constantinescu). Mărturisim că, în ceea ce ne priveşte, am fi procedat astfel chiar dacă ar fi trebuit să renunţăm să cunoaştem o premieră teatrală. Generaţii întregi s-au aflat şi se mai află încă stăpînite de farmecul magnetic al tînărului care a părăsit scena vieţii, pentru el, scena gloriei şi a dăruirii entuziaste faţă de un nobil ideal artistic, la numai 37 de ani, după ce aproape jumătate şi-i petrecuse sub luminile reflectoarelor, realizînd în numai un deceniu cîteva spectacole de neuitat : în film — **Mănăstirea din Parma** (1947), **Frumuseţea diavolului, Fanfan la Tulipe, Roşu şi negru, Marile manevre** (1955), în teatru — **Idiotul, Caligula, Lorenzaccio, Cidul...** Graţia tulburătoare a actorului care a gîndit adolescenta, iubirea şi celelalte sentimente ca stări de muzicală puritate, extraordinara sa „ştiinţă" de a rosti versuri de Rimbaud sau pagini din **Micul prinţ,** tandreţea şi violenţa surîsului, darul de a îndrepta asupra lumii dar şi asupra propriei existenţe o privire sufocată de gînduri şi presimţiri, eleganţa nu numai a gesturilor ci şi a întregii sale făpturi au rămas, toate, înscrise în memoria culturală modernă sub semnul unicităţii. Interpretînd cu o consonantă vibraţie simpatetică în faţa microfonului rolul lui Gerard Philipe, actorul Adrian Pintea a realizat o mare creaţie.

■ Nu asupra evenimentelor în sine care au marcat anii formaţiei ci asupra semnificaţiei lor s-a oprit tenorul Valentin Teodorian, ultimul invitat al serialului radiofonic **Muzicienii noştri se destăinuie** (redactor Despina Petecel), într-o confesiune interesînd deopotrivă publicul larg, dar şi pe tinerii sau maturii săi colegi, vedete ale scenei lirice.

Ioana Mălin

Secvenţe

Ficţiunea policromă

■ ACŢIUNEA (acţiunea ?) acestui film de „cea mai înaltă ficţiune" (cum ar spune mai tînărul meu prieten, Iaru, vorba mai ştiutorului amic, Şora) — s-ar petrece, după cum scrie pe generic, în zilele noastre, în S.U.A. — locul de naştere, după cum ştie toată lumea, a O.Z.N.-urilor. Se pare că, deocamdată, aceasta e puterea maximă la care s-a ajuns în fanteziile ironice, beatificante, angoasante etc., în intensitatea comunicării cu extraterestrii : gradul al treilea, aşa cum este ea codificată aici, pe Pămînt, între fiinţele înzestrate cu raţiune umană, presupusă a fi de aceeaşi esenţă cu o altă ipotetică raţiune universală, şi care nu s-ar deosebi deci prin natura, prin calitatea lor, în diferitele colţuri ale macro- şi microcosmosului, ci doar prin cantitate : de aici şi optimismul — exagerat, nu-i aşa ? — de a intra în contact cu mijloace terestre de comunicare, cu alte lumi, alte civilizaţii — alte măşti : aceeaşi piesă, theatrum mundi ş.a.m.d. Ceea ce mi s-a părut, oricum, remarcabil în filmul de science-fiction **Întîlnire de gradul trei,** cu acţiunea (ficţiunea !) lui insolită, fragmentară, aproape delirantă şi năucitoare, în orice caz, o naraţiune care nu-ţi lasă timp să-ţi tragi sufletul dacă te laşi prins, furat, dus, captivat, confiscat şi capturat de ea, ceea ce mi s-a părut deci că are în comun această **Întîlnire...** cu estetica celei de-a şaptea arte, au fost regia (reputatul Steven Spielberg), scenografia şi montajul. Şi vreau să subliniez că nu e puţin lucru în acest gen de filme, fiindcă pe jocul actorilor te poţi baza prea puţin (ei nu sînt biciuiţi de demonul construcţiei psihologiilor abisale, fie şi numai pentru pur şi simplul motiv că nu se ştie dacă extratereştrii au suflet !), iar cît priveşte povestea, story-ul intră într-un soi de reţetar, cu o succesiune de întîmplări codificate, aprioric programate, şi care deci nu-ţi dau — n-ai crede ! — o prea mare libertate de mişcare, deşi te afli în inima genului care se reclamă de la cea mai înaltă ficţiune! Regia (şi montajul) au făcut ce-au putut într-o furtună, o tornadă de fenomene stranii, halucinante, succedîndu-se într-un ritm drăcesc (puţin a lipsit să nu aţipesc !), dar frumuseţea adevărată, cea care mi-a umplut sufletul de pace şi încîntare, mi-a fost dată de o splendidă scenografie (ce culori psihedelice, Doamne !) — şi de care, bineînţeles, nici regizorul nu poate fi străin. Ei bine, spuneam că la acest gen de filme — science fiction — povestea e oarecum limitată, programată de o reţetă fatală — cu un număr fix de compuşi organici şi anorganici, cu un gramaj draconic etc. etc. etc. şi, în acest sens, ce mi-a plăcut mai mult la acest rendez-vous interastral este că el nu s-a dat (după o reţetă de) la bucătărie, ci (după una de) la cofetărie ! Un rendez-vous ridicat la puterea a treia dat într-o cofetărie (şi nu într-un bar, cum ar fi făcut-o un Peter O'Toole cu Richard Burton), aşa ceva întîlneşti mai rar în zilele noastre, şi trebuie să fii într-adevăr extraterestru ca să-ţi iei inima în dinţi (care inimă ?) şi să sfidezi apucăturile pămîntenilor procedînd ca atare. O, amintiţi-vă numai de aterizarea la poalele Turnului Diavolului, a imensei, iluminatei, magnificei Farfurii zburătoare, ca un şi mai fascinant şi imperial tort cu frişcă policromă, şi-mi veţi da dreptate, mie şi tuturor celor care mai au pe vîrful limbii nostalgia gustului de miere al copilăriei !

Dan Laurenţiu

Plastică

Peisajul ca loc geometric

FAPTUL că peisajul, ca gen distinct sau doar ca decor pentru narațiuni ce se doresc localizate, se confundă pînă la un punct cu însăși istoria picturii nu înseamnă și că problemele sale au fost complet elucidate și epuizate. În realitate, și epoca modernă a demonstrat acest lucru cu o claritate relevantă prin chiar practica atelierului și nu doar prin teorie, contactul cu natura ca punct de pornire pentru demersul artistic a devenit mult mai complex, plasîndu-se sub orizonturi conceptuale tot mai nuanțate. De unde, consecință firească, și diversificarea unghiului de abordare a temei, inexorabil corelat cu una sau alta din tensiunile, atitudinile, pozițiile sau teoriile ce traversează epoca noastră, în încercarea de a descoperi, sau redescoperi, noi teritorii expresive și ideatice în interiorul relației om-natură, individ-mediu ambiant. Între restituirea plată, la nivel de „memento“ imagistic generator de nostalgii, și instituirea activă, în sensul detectării și fixării iconice a unui climat specific, unic și inconfundabil, există o infinită nuanțare de poziții estetice și stilistice. În fond, simplificînd, totul depinde de implicarea afectiv-cerebrală în substanța picturii înseși, locul geometric aflîndu-se în acel punct în care sentimentul, emoția, sensul panteist al relației cu natura se interferează creator cu dimensiunea logică, rațională, lucid analitică, prin care decodăm și organizăm în scară expresivă mecanismul realității obiective. De aceea și posibilitatea, chiar necesitatea, existenței tuturor pozițiilor concrete în cazul picturii de peisaj, raportul lor fiind unul de cordială reciprocitate, în ciuda polemicelor, inerente și creatoare tocmai prin complementaritatea atitudinilor.

ACEASTĂ stare actuală a peisajului, detectabilă cu nuanțe remarcabile și în pictura noastră, oricum aflată sub semnul cosubstanțialității prin chiar matricea spiritualității autohtone, acoperă o arie stilistică în care tradiția și noutatea devin polii unei tensiuni permanente, la fel ca și afectivitatea și rigoarea. De aceea am fi tentați, fără a sugera o dichotomie ireconciliabilă, oricum inexistentă în realitate, să punem în paralel expoziția lui **AUGUSTIN COSTINESCU**, de la „Galeriile Municipiului“, cu aceea a lui **VIRGIL DEMETRESCU-DUVAL**, de la galeria „Teatrului Foarte Mic“. Dialogul lor virtual dovedindu-se simptomatic pentru pictura noastră actuală, cel puțin pe direcția genului în discuție, avem șansa de a depăși cazul concret, extrăgînd concluzii ce privesc stadiul actual și perspectivele. Căci, indiferent de tipul relației cu peisajul sau de orizontul stilistic sub care se plasează fiecare din cei doi, problemele raportului cu realitatea și cu pictura ca modalitate de conotare a semnelor comunicative se dovedesc actuale și valabile pentru un cîmp mai larg decît cel al analizei noastre.

Iată, **Augustin Costinescu** se dovedește cu fiecare expoziție tot mai preocupat de instituirea unui tip de imagine în care, poate nu fără conflicte interioare și antagonisme categoriale, morfologia abstracției lirice, cu unele intercalate expresioniste, să coexiste cu sintaxa figurativului poetic, sub devoranta heraldică a pasiunii și sensibilității exacerbate. Pentru că, sub aparența unui calm, solar și echilibrat temperament clasic, se ascunde o dimensiune dionisiacă în continuă metamorfoză, o neliniște ale cărei echivalențe se găsesc în chiar permanenta și proteica devenire a naturii. Firește, artistul expune și alte situații imagistice — naturi statice, în fond reducții ale naturii ca atare, succedaneu și nostalgie de citadin obligat la penitențe prelungite între două ieșiri „la motiv“, studii de nud sau de personaje histrionice — dar greutatea raportului cu realitatea se refugiază pe solidul punct de sprijin al peisajului. Genul se extinde pe orizontala speciilor, de la natura frustă, în care elementul vegetal și cel acvatic oferă exemple de admirabilă performanță picturală, pînă la citadinul umanizat, extras din condiția sa de reper topografic și devenit reflex al unui sentiment trăit cu intensitate și, lucru esențial, retransmis cu forță acaparatoare. Luminoase, de o subtilă sonoritate ce alternează orchestrările eclatante cu profunzimi tonale romantice, etalînd știința compunerii prin culoare-formă și raport dinamic, peisajele lui Costinescu au și comunică o tensiune dramatică subiacentă, un fel de imanență a condiției trecătoare, sub tutela naturii triumfătoare și perene. De aici și calitatea de mesaj profund spiritual și spiritualizat a picturii sale, un flux afectiv ce se stabilește între imagine și receptor, pe traseul preexistent al dialogului artist-natură, un fel de comunicare/comuniune care l-ar îndreptăți pe autor să exclame, flaubertizînd : „Peisajul sînt eu !“. Dar, implicîndu-ne în substanța iconică, fiecare din noi ar putea relua această parafrază pentru că, rațional sau afectiv, logic sau sentimental, procesul analizei ne conduce la aceeași concluzie : mai mult decît un dialog avantajos sub raport pictural, peisajul lui Costinescu este un climat anume, o fericită stare de cosubstanțialitate și un univers suficient în sine. Și aceasta pentru că, în totul ei, expoziția trăiește și se impune prin ceea ce, indiferent de unghiul abordării, numim adevărată pictură.

Fără a se plasa neapărat la extremitatea axului pe care se află prima atitudine, arta lui **Virgil Demetrescu-Duval** se diferențiază prin tipul de restituire picturală propriu-zisă și, în cazul actualei expoziții, prin tematica precis delimitată : „Bucureștii în timp“. Oricum un reputat și activ pictor al peisajului citadin, cu inerente și semnificative evadări în spațiul marin resimțit ca un loc privilegiat și proteic, artistul se înscrie decis, după precedenta întîlnire cu o Veneție pateticromantică, în familia celor pentru care orașul încetează de a mai fi doar un spațiu al existenței cotidiene, devenind locul afectiv și receptaculul sentimentelor de solidaritate structurală cu o ambianță și un spirit. Duval prezintă, dintr-o suită mult mai bogată dar mereu în devenire prin pasiunea artistului pentru aria studiată, o selecție care se axează pe ceea ce am putea numi elocvența contrapunctului dintre prezent și trecut, în sensul periplului mental, afectiv și nostalgic, propriu fiecăruia din cei ce cunosc Bucureștii și îi aparțin structural. Casele, oricare ar fi condiția lor arhitectonică sau socială, devin repere pentru o geografie sentimentală, refăcînd o istorie și o atmosferă — hanurile reprezintă, poate, cel mai evocator și romantic reper, dincolo de pitorescul lor intrinsec — dar putînd servi și ca obiect al reconstituirii prin exacta lor definire obiectuală. Artistul știe să rețină sensul structurii spațiale și să-i adauge acel minim detaliu care conferă personalitate și stil unei clădiri/personaj, dar totul prin viziunea picturalului, în sensul tutelei implacabile instituite de culoarea-formă și de consistența tușei păstoase, de o suculență ce se bazează pe materie dar și pe calitatea cromatică. Asocierile tonale sînt sonore, adeseori fastuos-retorice, ca și cînd am asista la un spectacol cu un singur protagonist convins de rolul său, totul se definește pregnant în atmosferă și, totuși, atmosfera învăluie, uneori pînă la ștergerea conturelor, fiecare volum, fiecare plan. Vibrația luminii pe suprafețe vine din practica impresionismului readaptat, certitudinea structurii aparține unui constructivism riguros dar nu ascetic, pentru că locul geometric în acest caz este la interferența dintre imaginea ca dublu corect și performanța picturală autonomă. Ceea ce, în cazul lui Duval echivalează cu o foarte originală abordare, în mecanismul ei, mult mai complex decît a fost schițat aici, găsindu-se pictorul, cu toate certitudinile acumulate și cu toate îndoielile consecutive. De aceea expoziția este adevărată, relevantă, dar mai ales picturală.

Virgil Mocanu

V. DEMETRESCU-DUVAL : Case vechi in București

„Spațiul — oglindă“

● LUNI, 7 aprilie, în sălile de la parter ale Institutului de Arhitectură din Capitală a avut loc vernisajul expoziției **Spațiul-oglindă**, prezentată Dan Hăulică.

Participă cu lucrări : Arina Ailincăi, Bogdan Alexandrescu, Ion Bitzan, Geta Brătescu, Zeno Bogdănescu-Dan Marin, Nicolae Băndărău, Adrian Bold, Alexandru Chira, Onisim Colta, Todi Constantinescu, Bela Crișan, Florin Colpacci, Călin Dan-Teodor Graur, Ion Enescu, Constantin Flondor, Mircea Florian, Florin Iaru, Iosif Kiraly, Dan Mihălțianu, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu, Mihai Opreanu, Constantin Petcu, Neculai Păduraru, Petru Rusu, Decebal Scriba, Nadina Scriba, Radu Șteflea, Dorin Ștefan, Iosif Stroia, Adrian Șuștea, Napoleon Tiron.

Din seria de manifestări programate pînă la 30 aprilie în acest cadru : **Kinemaicon și incitația oglinzii** (dezbatere cu proiecții — Atelier 16, Arad) ; **Colocviu despre Știința Oglinzii** (Solomon Marcus, Edmond Nicolau, Andrei Dorobanțu) ; **Mitologia Oglinzii** (propuneri și disocieri : Vasile Drăguț, Eugen Simion, Petru Creția, Mircea Horia Simionescu, Paul Drogeanu, Andrei Pleșu, Andrei Cornea și Andrei Oișteanu) ; **Variațiuni baroce** (simpozion : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, Romul Munteanu, Răzvan Theodorescu) ; **Arhitectura și geometria oglinzii** (Propuneri și experiențe : Cornel Dumitrescu, Ascanio Damian, Aurelian Trișcu, Constantin Joja, Dorin Ștefan, Sorin Vasilescu) ; **Traiecte în aria filmului** (Florian Potra, Al. Paleologu, Henri Wald, Horia Murgu, Mircea Daneliuc, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Nicolae Oprițescu) ; **Expansiuni și metamorfoze** (muzică : Ștefan Niculescu, Corneliu Dan Georgescu, Adrian Iorgulescu, Octavian Nemescu. Coregrafie : Raluca Ianegic, quartet de dans contemporan : Teodora Dumitrache, Doina Ungureanu, Doru Constantin) ; **Oglinda în instrumentarul literaturii** (Nicolae Manolescu, Dan Grigorescu, Ion Bogdan Lefter, Bedros Horasangian, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu) ; **Tentația pirandelliană** (Alexandru Balaci, Cătălina Buzoianu, Valeria Seciu, Ion Caramitru, Horia Laptes).

A. R.

MUZICĂ

Ursula Philippi : „Competiția este o experiență necesară“

— De curînd, activitatea dvs. artistică a fost încununată de premiul A.T.M. pe anul 1985 care, alături de cele 3 distincții primite cu ocazia participării la Concursul internațional „Anton Bruckner“ din Austria în '78 și „Primăvara la Praga“ în '79 (aici ați luat premiul II — premiul I neacordîndu-se — și premiul special pentru cea mai lungă interpretare a unor lucrări moderne cehe), încep să vă deosebească biografia. V-am urmărit evoluția în cadrul Festivalului „George Enescu“, cu un repertoriu echilibrat, punînd, ca fiecare organist, un accent deosebit pe Bach.

— Mă străduiesc să nu am predilecții nici pentru romantici, nici pentru muzica modernă, nici pentru Bach. Dar rareori am un concert fără Bach, compozitor pe care nu poate să-l „uite“ nici un organist. Cînt însă cu mare plăcere muzică modernă, alături de creațiile romanticilor Reger, Franck, Mendelssohn. Îmi diversific mereu repertoriul cu lucrări de Messiaen, Alain și Duruffé. Am participat frecvent și la festivaluri. Cel mai reușit, din punctul meu de vedere, în afara celui de la București, a fost organizat la Leipzig, în sala Gewandhaus, unde are loc o bienală a tinerilor muzicieni din toată lumea. Participarea într-un festival este întotdeauna o experiență necesară și un stimulent pentru propria-ți perfecționare.

— Ne-ați mărturisit că vă pregătiți pentru un nou eveniment muzical de prestigiu.

— Da, am fost invitată pentru prima oară la Festivalul „Muzicii vechi“ de la Brașov. Voi avea un repertoriu pentru clavecin și orgă cu muzică barocă. Îmi doresc mult, în ultimul timp, să interpretez la clavecin muzică de cameră împreună cu o formație. Am și avut cîteva concerte la Tg. Mureș, Timișoara, Brașov, București.

— Ați realizat și un disc Bach.

— Sînt 3 sonate pentru viola da gamba și clavecin pe care le-am înregistrat în colaborare cu Ilse Laszlo Herbert.

— Sînteți eleva lui Eckart Slandt și este firesc să vă marcheze colaborarea cu el, ca și cea cu Dressler.

— Slandt mi-a fost profesor de pian și orgă. Îi datorez foarte mult. De la el am învățat nu numai instrumentul, ci să iubesc muzica, să o integrez vieții mele, să „existe“ în interiorul și nu în afara mea. Aș vrea să vorbesc mult și frumos despre Eckart Slandt pentru că am învățat imens ca om al muzicii dar și ca tehnician al instrumentului. Franz Xaver Dressler, care îi urmează la orga din Sibiu (este primul care a cîntat în România oratoriile mari de Bach și cel care a înființat în urmă cu 50 de ani corul Bach — actualmente corul Filarmonicii), nu mi-a fost profesor, dar, susținînd mai multe recitaluri ca studentă la Sibiu, m-a ascultat, mi-a dat sfaturi, m-a ajutat să mă perfecționez.

Am asistat la multe concerte ale sale de muzică romantică. Întotdeauna ai de învățat dintr-un asemenea contact. Acum fac parte din corul Bach, pe care, în anumite concerte, îl și acompaniez.

— În afara concertelor și recitalurilor obișnuite pe care le susțineți în mod curent la București, Tg. Mureș, Brașov, Sibiu și Alba Iulia, ce proiecte mai importante aveți?

— Două turnee în Elveția și U.R.S.S. Ultimele deplasări efectuate în cursul anului trecut au fost în Cehoslovacia și R.F. Germania.

În vară voi avea o stagiune de recitaluri de orgă la Sibiu, unde vreau să invit cît mai mulți organiști din țară, să ne cunoaștem între noi. Orga de la Sibiu este foarte bună pentru muzică romantică și modernă, pentru că e proiectată și construită la începutul acestui secol și este foarte mare. Avem în țară instrumente mai vechi în stare excelentă, cum sînt cele din Codlea, Sighișoara, Mediaș și care nu sînt cunoscute. Păcat, pentru că, fiind adecvate muzicii vechi polifonice, sună incomparabil față de interpretările pe orgile de la Sibiu și București.

Interviu de
Liana Cojocaru

Memorialistica unui istoric

DIN pleiada cărturărească a ardelenilor, Al. I. Lapedatu a fost o personalitate aleasă. Fiul unui dascăl brașovean (s-a născut în 1876) a avut nefericirea să-și piardă părintele la o vîrstă fragedă. Copilăria și adolescența i-au fost amare, marcate de sărăcie și umilințe. Studiile liceale le-a făcut la Iași și cele universitare la București, unde, după un interstițiu nepotrivit la medicină, s-a îndreptat spre Litere și Filosofie, adică spre vocația sa de istoric. Deși a răzbit greu prin propriile forțe, tocmai această situație de adolescent peregrin i-a îngăduit cunoașterea de aproape a lumii intelectuale din cele două mari centre culturale ale țării celei vechi. Dintre figurile reprezentative ale Iașului i-au rămas în memorie personalitatea lui Xenopol, a lui Gr. Buțureanu și a enciclopedistului, încă socialist, Ioan Nădejde. O influență hotărîtoare pentru formația sa intelectuală a fost întîlnirea, ca student, cu marii săi dascăli N. Iorga, D. Onciul, Gr. Tocilescu, Ioan Bogdan care l-au îndrumat spre studiul istoriografiei și, din spațiul acesteia, cu deosebire spre medievistică. Trăind în Bucureștiul intelectual de la sfîrșitul veacului trecut, s-a alăturat grupului de literați de la „Floare albastră" și apoi de la „Sămănătorul". Chendi, Ion Scurtu, Iosif Sandu-Aldea, Ion Gorun și încă alții i-au devenit prieteni. A fost corector și repede redactor la „România jună" a lui A. C. Popovici, cunoscînd personalități proeminente care colaborau la această bună, modernă publicație bucureșteană. Odată consacrat publicist cu apetență specială pentru istoriografie, devine, timp de 7 ani, funcționar la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Specializarea în istoriografia medievală se accentuează, cucerindu-și și prietenia lui Pârvan și a lui Bianu. Și-a trecut repede licența prea multă vreme întîrziată. I se încredințează, încă în 1904, postul de secretar al Comisiunii Monumentelor Istorice (mai tîrziu va fi și președintele acestei instituții), editează un **Buletin** al Comisiunii, scrie mult, serios și documentat.

Scrierile sale, mai toate din despărțămîntul medievisticii, sînt substanțiale și caracterul lor este acela de contribuție la studierea sau cunoașterea unor fapte, evenimente sau personalități istorice. Lucrări de sinteză istoriografică de amploare nu a elaborat. Dar din cele peste 450 de scrieri (de dimensiune variabilă), cîte însumează bibliografia sa, destule sînt substanțiale și importante. Să amintim, dintre acestea, cel puțin cîteva și azi consultabile cu mult folos : **Vlad-Vodă Călugărul, Activitatea istorică a lui Nic. Densușianu, Monumentele noastre istorice în lecturi ilustrate, Miscellanee.** După o atît de rodnică activitate științifică, publicată în cele mai de seamă reviste ale vremii, și după ce în 1918 devenise membru activ al Academiei (corespondent era din 1910), recomandarea de a i se încredința, în 1919, una dintre catedrele de istorie la nou înființata Universitate din Cluj apare firească și îndreptățită. Și-a alcătuit prelegerea inaugurală și apoi cursul cu conștiinciozitate și multă știință de carte, înființînd — împreună cu Ion Lupaș — Institutul de istorie națională din Cluj. Tîrziu, ajuns la vîrsta senectuții, scrutîndu-și atent viața, se autodefinea surprinzător de exact : „Am fost un sfios în viață. N-am pretins niciodată mai mult decît mi s-a oferit. Am căutat să-mi fac datoria în locul în care am fost, cît am putut mai bine. A fost totdeauna aceasta o chestiune de conștiință pentru mine. N-am ambiționat niciodată locul altuia și n-am fost gelos pe nici unul din cei ce au stat mai sus decît mine, chiar cînd am știut că nu o au meritat. Și cu toată această fire a mea — lipsită de ambiție și orgoliu personal — am avut, slavă Domnului, în viață, situațiuni și demnități". Lapedatu are dreptate perfectă în această automărturisire. A avut parte de mai toate demnitățile științifice și academice (a fost chiar președinte și secretar general al Academiei), ba nu l-au ocolit nici cele politice. Acestea din urmă, pentru că, după ce îl cunoscuse bine pe Ionel Brătianu și se remarcase drept excelent cunoscător al problemelor transilvane, Lapedatu a devenit membru al P.N.L., în această calitate, deputat în toate legislaturile iar, de cîteva ori, ministru (la Culte și Arte) în guvernările liberale. (Lui Lapedatu i se datorează, printre altele, înființarea premiilor naționale pentru literatură și întemeierea Muzeului etnografic din Cluj.) Viața nu a fost, așadar, parcimonioasă cu istoricul Lapedatu. De nu s-ar fi lăsat absorbit de acaparantele demnități politice ca și, apoi, de cele ale instituției academice, timpul necesar elaborării unor lucrări științifice de mai mare anvergură ar fi fost, poate, mai darnic cu el. A fost, acesta, sacrificiul omului public în dauna travaliului creator. A meritat, în absolut vorbind, acest sacrificiu ? Oricît de greu ne vine, am îndrăzni să răspundem afirmativ. Pentru că în demnitățile publice ale istoricului, inițiativele sale au fost benefice și, nu o dată, de interes înalt național. A consumat, de pildă, cîțiva ani buni (de prin 1918 pînă în 1928) participînd, în calitate de expert, la diferitele etape ale Conferinței de pace de la Paris, apoi la aceea de la Geneva, redactînd memorii, publicînd lucrări, oferind consilii lui Ionel Brătianu, Take Ionescu sau Al. Vaida-Voevod, toate fiind pledoarii de extremă utilitate în favoarea apărării dreptului românilor asupra provinciilor vestice reintrate în patria mumă. Istoricul Al. Lapedatu și-a făcut, în aceste dramatice împrejurări, din plin datoria, dezvăluind marile sale calități de cărturar patriot. Și cum am putea uita marile servicii aduse instituției academice ? De n-ar fi decît construirea noii clădiri moderne, în 1937, a Bibliotecii Academiei (unde funcționează și astăzi) și recunoștința față de întemeietor va rămîne pentru totdeauna nestinsă.

IOAN OPRIȘ a avut buna inițiativă de a alcătui un volum din scrierile memorialistice ale istoricului Al. Lapedatu .*) E o restituire, necesară de multă vreme, care face cinste editorului și editurii. Mai ales că Ioan Opriș nu s-a limitat să reproducă, după publicațiile vremii, articole ale istoricului cu caracter memorialistic, ci le-a adăugat un masiv capitol de amintiri (semnalate și publicate în extras, în 1984, în „Vatra") aflate în posesia fiicei lui Al. Lapedatu. Aceste amintiri redactate la bătrînețe, probabil prin 1948—1950, sînt de cel mai mare interes — nu numai documentar —; și greutatea valorică a volumului aici trebuie căutată. Redactate sobru, fără culoare și calități expresive, aceste memorii (totuși regretabil de succinte, deși în volum ocupă 290 de pagini) aduc mărturii revelatoare nu numai despre o personalitate dar și despre o epocă. Aflăm aici, bine surprinse, detalii semnificative despre lumea intelectuală a Iașilor de la sfîrșitul secolului trecut, apoi despre aceea a Bucureștiului tinereții lui Lapedatu, cu scriitorii mai bătrîni și cei care atunci se impuneau, cu revistele timpului și polemicile lor, cu marii profesori ai vremii și disputele dintre ei, cu atmosfera academică și cea de la Academia Română. De un interes extraordinar se dovedesc însă a fi însemnările istoricului din anii primului război mondial, cînd a însoțit, în Rusia, tezaurul Academiei evacuat acolo, și cele despre diversele etape ale conferințelor de pace postbelice. Aici, citeodată, condeiul alunecă din registrul sobrietății, pentru a fixa elementul caracteristic sau caracterizant, prin — chiar — eboșe de portret. Cu aceste amintiri Al. Lapedatu a adăugat literaturii memorialistice românești o pagină de care va trebui să se țină seama de acum înainte.

Ediția lui Ioan Opriș este cu totul stimabilă. Nu numai prin sumar, dar și prin aparatul critic. Prefața e cuprinzătoare și documentată, oferind cititorului tot ceea ce e necesar să știe despre viața și opera lui Al. Lapedatu. Poate că un plus de insistență — nedescriptivă — pe marginea operei istoriografice a lui Lapedatu ar fi fost necesară. Dar nu uităm că și profilul colecției și sumarul volumului se adresează unui public mai puțin preocupat de chestiunile de istoriografie specializată. Notele sînt totdeauna exacte, corecte, utile funcțional și bine, riguros informate. Cîteva scăpări de condei, uneori transformate în erori de informație, se cer rectificate. Citind prea grăbit amintirile lui Lapedatu, editorul spune în prefață (p. 9) că „viața universitară (ieșeană, n.n.) era dominată de mari personalități ca A. D. Xenopol și Ionescu Raicu-Rion". Or, Xenopol era, din 1883, profesor universitar, în 1888 publicase primul volum din vestita sa **Istorie,** cu adevărat marea personalitate a Iașului universitar, pe cînd Raicu-Rion era, prin 1892—93, un tînăr de 20—21 de ani, ce-i drept publicist cunoscut și chiar conferențiar cu cinci prelegeri despre Eminescu și Lenau, dar departe de a putea domina viața universitară din capitala Moldovei. **Literatură și Știință** nu a fost, cum se spune în prefață (p. 8), „lucrarea tînărului C. Dobrogeanu Gherea", ci o revistă (în numai două numere) condusă de marele critic. Am găsit și cîteva erori de lecțiune. Colegul de școală al lui Iorga, devenit apoi amic politic, nu e Cor. Sușnuleanu, ci Cor(neliu) Șumuleanu, gazetarul Sergiu Cuzbă e Sergiu Cujbă (crescut o vreme în casa lui Gherea de la Ploiești), iar Concopol e Gongopol (cunoscut gazetar interbelic). În sfîrșit, o notă ar fi trebuit să corecteze informația lui Lapedatu că S. Mehedinți a devenit directorul „Convorbirilor literare" în 1909. Faptul s-a petrecut, se știe, în 1907. Sînt aparente amănunte care într-o scriere memorialistică, oricînd consultabilă, devin importante și, de aceea, veghea riguroasă se impune. Controversabilă e apoi data morții lui Al. Lapedatu. **Enciclopedia istoriografiei românești** (1984) menționează că istoricul a decedat în 1954. Prefața lui Ioan Opriș precizează că faptul s-a petrecut în 1950. Mai plauzibilă pare, citind amintirile istoricului, prima ipoteză, deși e probabil că Ioan Opriș și-a cules informația de la familia ilustrului dispărut.

N-am voi să încheiem această cronică prin menționarea celor cîteva semnalări critice. Întrucît ediția e bună și merită, pentru inițiativă și truda competentă a alcătuirii ei, toată lauda. De aceea, tocmai, o salutăm cu bucurie.

Z. Ornea

*) Al. Lapedatu, **Scrieri alese.** Articole, cuvîntări, amintiri. Prefață, ediție îngrijită și comentarii de Ioan Opriș. Ed. Dacia, Col. „Restituiri", 1985. Redactor, Șerban Polverjan.

Filosofie și cultură

Estetica artei populare II

ARTA POPULARĂ își are originile îndepărtate în **arta primitivă** dar nu se reduce la aceasta din urmă. Ea apare odată cu poporul, este un aspect esențial al etnogenezei și trăiește atîta timp cît poporul care-și exprimă în ea (prin ea) cele mai delicate coarde ale sufletului său. Tancred Bănățeanu **(Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare,** Ed. „Minerva") distinge între o **artă paleoetnologică** sau **arheologică** a unor popoare dispărute și **arta „primitivă",** pe care preferă s-o numească etnologică sau etnografică, arta populară a unor etnii sau grupări umane aflate într-un stadiu înapoiat de dezvoltare. Am mai întîlnit termenul de artă sau cultură etnografică raportată la un nivel istoric inferior de dezvoltare spirituală. După părerea mea, termenul de artă primitivă (chiar dacă pune cuvîntul între ghilimele) este confuz, irelevant. Cît de primitive sînt de pildă frescele paleolitice din peștera Lascaux ? E mai corect să spunem **artă paleolitică** sau **neolitică** (raportînd-o la primele mari stadii ale dezvoltării omului) sau, și mai bine, **artă paleoetnologică,** așa cum propune autorul spre a masca stadiul preetnic de dezvoltare. Iată de ce nu mi se pare fericită denumirea de artă etnologică atunci cînd este vorba de grupări umane înapoiate, realmente primitive. Etnogeneza, formarea unor etnii distincte, dezvăluie deja un proces de maturizare social-economică și culturală, ne indică intrarea deplină în era civilizației (după înțelesul istoric al termenului propus de Morgan și Engels), depășirea radicală a stadiilor anterioare, ale sălbăticiei și barbariei. Etnia este nu numai momentul originar al celei dintîi comunități umane compatibilă cu era civilizației, dar și un nucleu de permanență al poporului și rațiunii, focarul de iradiere al celor mai originale plăsmuiri spirituale pe care, dealtminteri, autorul însuși le înțelege în spiritul unității dintre specific etnic-național și universal. Și încă ceva : putem vorbi desigur de manifestări a variate forme de specific etnic — român, maghiar, săsesc, sîrbesc etc. — dar **nu în cadrul națiunii române** (de vreme ce specificul etnic aparține unei națiuni ca nucleul ei originar), ci al societății românești contemporane. Există evident linii și soluții de continuitate, dar ceea ce am dorit să subliniez, în spiritul profund al acestei admirabile lucrări, chiar dacă în dezacord cu unele formulări ale ei, este că **specificul etnic al artei populare,** departe de a trăda un nivel înapoiat de dezvoltare culturală, constituie un izvor generator de stil propriu, de caracteristici stilistice originale, ca un model sau ca o matrice și pentru arta cultă a unui popor.

Analizînd „specificitatea complexă și sincretică a artei populare", Tancred Bănățeanu subliniază înainte de toate **unitatea** ei de structură artistică, simbioza (și, deci, dubla funcționalitate) dintre estetic și util, **universalitatea valorii estetice,** prezentă dacă nu la fiecare obiect în parte, la absolut toate categoriile de obiecte și unelte, grupate după criterii variate : funcționalitatea obiectului și deci necesitatea sa, structura și compoziția artistică, materia primă folosită, producătoare de **genuri** de creație artistică, cu o **schemă taxonomică** foarte bogată și complexă.

Una dintre cele mai interesante probleme analizate în cartea de care ne ocupăm este aceea privind **statutul axiologic** al artei populare în raport cu artizanatul, industrial-design, artă naivă și artă decorativă profesionistă ; **artizanatul** sau **meșteșugul artistic** pleacă de la creația artistică populară și reprezintă o specializare și amplă organizare meșteșugărească a acesteia, pierzîndu-și caracterul de unicat în favoarea unei producții manufacturiere de serie mică. Spre deosebire de meșteșugar, artistul popular nu face niciodată din arta sa o profesie, o îndeletnicire aproape exclusivă și un mijloc de cîștig. Meșteșugul artistic îmbrățișează, pe lîngă genurile populare tradiționale, așa numitele „arte minore" : orfevrăria, marochinăria, armurăria etc. Se realizează prin artizanat o generalizare socială, chiar un proces de universalizare a unor motive și teme din artă, dar nu poate fi negată o anumită pierdere (scădere) sub raport estetic (spontaneitatea, autenticitatea inspirației etc.) ; exigența artistică față de această producție este de a fi cît mai fidelă în raport cu modul estetic ingenuu al artei populare, dar aceasta depinde, arată autorul, de o serie întreagă de factori de climat cultural național sau zonal, de politică culturală, de vivacitatea și forța de înrîurire a tradiției perene, de continuitatea procesului de creație populară în plină contemporaneitate.

Industrial-design-ul este, într-un fel, un pandant industrial al producției artistice meșteșugărești ; valorile de specific etnic ale artei populare sînt tratate cu metode industriale și vizează mai ales condiția estetică a mediului ambiental de muncă și viață, al celor mai felurite obiecte și unelte cu care venim în contact. Industrial-design-ul trebuie înțeles și practicat nu numai ca o modalitate a frumosului funcțional, dar și ca o posibilitate (o șansă) de a amplifica și proiecta în contemporaneitate valori plastice ale artei populare. Este drumul de la o lingură sau stîlpii unui cerdac frumos sculptați după un canon estetic specific, la o mașină al cărei design să reproducă ceva din specificitatea frumosului românesc, să întrevadă, deci, în orizontul de civilizație românească nu numai prin repere tehnice superioare sau prin denumiri, dar și prin calități estetice.

Cu privire la **arta naivă** nu mă pot pronunța. Este o artă care apare atunci cînd dispare folclorul sau este un mijloc de exprimare a artei populare atunci cînd se produce o disociere între util (funcțional), deoarece o întreagă categorie de obiecte de uz cotidian au fost înlocuite cu produse industriale, dar ele sînt menținute de arta naivă ca obiecte pur estetice ? Există naivi cu rădăcini adînc înfipte în arta populară, dar și artiști „naivi" pentru care arta populară este un joc — ca în arta copiilor —, sau o modă.

În fine, **arta decorativă și aplicată profesionistă** este apreciată ca un gen al artei culte, avîndu-și originea în arta străveche și în creația populară. Se realizează într-un chip profesionist o mai sugestivă și relevantă unitate dintre artă și tehnică, dintre funcția utilă și cea estetică. Tancred Bănățeanu militează de mulți ani, inclusiv prin cartea menționată, pentru dezvoltarea acestei arte prin descoperirea și valorizarea unor caracteristici de specific etnic ale artei populare. Fără inepuizabila sursă de inspirație a tezaurelor artei populare, modernismul devine fals, dispare **soluția umanistă,** de continuitate și garanția originalității și universalității.

Al. Tănase

Tristan Tzara – 90

● *NUMELE lui Tristan Tzara (n. 16 aprilie 1896 la Moinești — m. 24 decembrie 1973 la Paris) se confundă, pentru cei mai mulți, cu mișcarea de radicală înfruntare a convențiilor literare și existențiale care a fost dadaismul, cu a sa „insurecție" declanșată la Zürich în februarie 1916, într-o epocă de dramatice dizlocări înscrise pe orizontul primei conflagrații mondiale. Celebrele* Manifeste Dada *au impins oarecum în plan secund opera* poetului, *ale cărui prime versuri, datînd din 1912—1915, scrise în românește, indicau deja prezența unui talent autentic, de o acută modernitate, și care avea să cîștige în relief după spectaculoasa traversare a „purgatoriului" dadaist. O vor dovedi poeziile din volumul* De nos oiseaux *(1923) și, încă mai mult, amplul poem* L'Homme approximatif *(1925—1930) : scriere aluvionară, construind o vastă viziune caleidoscopică, în care experiența rupturii, nonconformismul funciar se aliază constructiv cu angajamentul umanist, închegind din mozaicul diversificat al concretului vital un univers dinamic, și încrezător, și neliniștit, expresiv pentru interogațiile și năzuințele omului din veacul nostru*

Prin transcrierea de mai jos — omagiu la împlinirea a nouă decenii de la nașterea autorului — încercăm să aproximăm, la rîndul nostru, cîteva din accentele unei opere care merită, fără îndoială, o reactualizare în conștiința cititorului român de azi.

t. p.

Omul aproximativ

I

duminică greoi capac peste clocotul sîngelui
săptămînală greutate stînd pe vine
căzută înlăuntrul ei înseși regăsită
clopotele sună fără motiv și noi la fel
sunați clopote fără motiv și noi la fel
ne vom bucura la zgomotul lanțurilor
pe care le vom face să sune în noi împreună cu clopotele

•

ce grai ne biciuie tresărim în lumină
nervii noștri sînt bice în mîinile timpului
și îndoiala vine cu o singură aripă incoloră
înșurubîndu-se strîngîndu-se strivindu-se-n noi
precum hîrtia mototolită a ambalajului desfăcut
cadou făcut de o altă vîrstă alunecărilor unor pești de amărciune

•

clopotele sună fără motiv și noi la fel
ochii fructelor ne privesc cu atenție
și toate faptele noastre sînt controlate nimic nu-i ascuns
apa rîului și-a spălat atît de mult albia
ea duce firele ființe ale privirilor ce s-au tîrît
la picioarele zidurilor în baruri au lins viețile
i-au momit pe cei slabi au legat ispite au secătuit extaze
au săpat în adîncul vechilor variante
și-au dezlegat izvoarele lacrimilor prizoniere
izvoarele înrobite înăbușirilor zilnice
privirile ce iau cu mîini uscate
limpedele produs al zilei ori umbratica arătare
ce dăruiesc îngrijorata bogăție-a surîsului
înșurubată ca o floare la butoniera dimineții
cei care cer odihna ori desfătarea
atingerile de electrice vibrații tresăririle
aventurile focul siguranța ori sclavia
privirile ce s-au tîrît de-a lungul unor tăcute chinuri
au ros caldarîmul orașelor și ispășit atîtea josnicii în pomeni
se urmează strînse în jurul panglicilor de apă
și curg către mări ducînd cu ele în trecere
omenești le gunoaie și ale lor vedenii

•

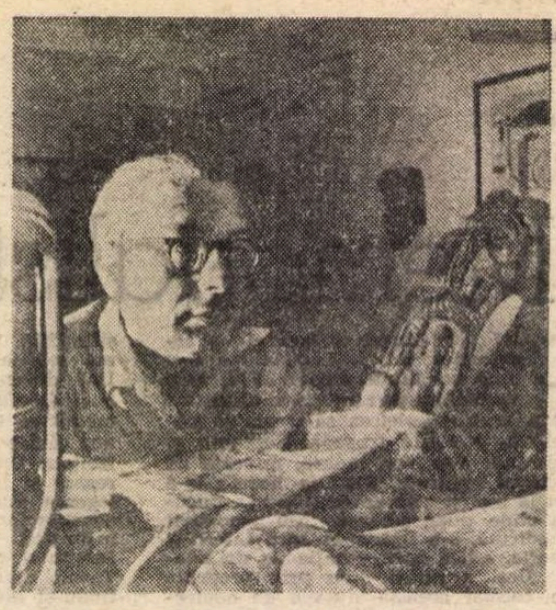
apa rîului și-a spălat atît de mult albia
că pînă și lumina alunecă pe unda netedă
și cade la fund cu greul luciu al pietrelor

•

clopotele sună fără motiv și noi la fel
grijile ce le purtăm cu noi
care sînt veșmintele noastre lăuntrice
pe care le îmbrăcăm în fiecare dimineață
pe care noaptea le descheie cu mîini de vis
impodobite cu nefolositoare rebusuri metalice
curățite în baia privelиștilor circulare
în orașele pregătite pentru măcel pentru jertfă
lîngă mările măturînd perspectivele
pe munții cu neliniștite asprimi
în satele cu nepăsări dureroase
cu mîna grea pe creștet
clopotele sună fără motiv și noi la fel
plecăm cu plecările sosim cu sosirile
plecăm cu sosirile sosim cînd alții pleacă
fără motiv puțin uscați puțin tari puțin aspri
pîine hrană mai multă pîine care să acompanieze
cîntecul gustos pe gama limbii
culorile își depun greutatea și cugetă
și cugetă sau strigă și rămîn și se hrănesc
cu fructe ușoare ca fumul plutesc
cine se gîndește la căldura pe care-o țese cuvîntul
în jurul simburelui său visul ce se numește noi

•

clopotele sună fără motiv și noi la fel
păsim ca să scăpăm de furnicarul drumurilor
cu un flacon de privelиște o boală una singură
o singură boală pe care o cultivăm moartea
știu că port melodia în mine și nu mă tem de ea
port moartea și dacă mor moartea va fi aceea



ce mă va purta în brațele ei nezărite
subțiri și ușoare precum mirosul ierbii sărace
subțiri și ușoare precum plecarea fără motiv
fără amărăciune fără datorii fără părere de rău fără
clopotele sună fără motiv și noi la fel
vom face să sune în noi paharele sparte
monedele de argint amestecate cu falsele monede
ruinele sărbătorilor izbucnind în rîs și în furtună
la porțile cărora s-ar putea deschide prăpastiile
mormintele de aer morile măcinînd oasele arctice
aceste sărbători ce ne duc capetele în cer
și scuipă pe mușchii noștri noaptea de plumb topit

•

vorbesc despre cel ce vorbește ce vorbește sînt singur
nu-s decît un mic zgomot am mai multe zgomote-n mine
un zgomot înghețat mototolit la răspîntie aruncat pe trotuarul umed
la picioarele oamenilor grăbiți alergînd cu morții lor
în jurul morții care-și întinde brațele
pe cadranul orei singură vie în soare
suflarea întunecată a nopții se îndesește
și de-a lungul vinelor cîntă flautele marine
transpuse pe octavele straturilor diverselor existențe
viețile se repetă la nesfîrșit pînă la puținătatea atomică
și în înalt atît de înalt că nu putem vedea
și cu viețile-acestea alături încît nu vedem
ultra-violetul atîtor căi paralele
cele pe care am fi putut să mergem
cele pe care am fi putut să nu venim pe lume
sau să fi plecat de mult atît de demult
încît am fi uitat și epoca și pămîntul care ne-ar fi supt carnea
săruri și metale lichide limpezi în fundul fîntînilor

•

mă gîndesc la căldura pe care-o țese cuvîntul
în jurul simburelui său visul ce se numește noi.

În românește de
Ion Pop

Cartea străină

„Soții din strada Rossetti"

PROZATOR și dramaturg, ocupînd un loc cu totul aparte în peisajul cultural al Italiei, Fulvio Tomizza, originar din Istria (s-a născut la Materada, în 1935), se numără printre puținii și merituoșii cîștigători ai celor mai prestigioase premii din țara lui: Selezione Campiello, 1965 și 1974, pentru romanele **Al cincilea anotimp**, respectiv, **Locul unde să te întorci**, Viareggio, 1969, pentru **Pomul viselor**, Fiera letteraria, 1972, pentru **Orașul lui Miriam**, Strega 1977, pentru romanul **În lumea celor drepți**, a cărui versiune românească a apărut la Editura Univers anul trecut. Se adaugă Premiul Statului Austriac pentru Literatură în Europa din 1979.

Recentele romane istorice, **Ficțiunea Mariei**, 1981, și **Răul vine din Nord**, 1984, lăsau să se înțeleagă că autorul renunțase la tematica obsedantă a scrierilor lui, de sorginte autobiografică, legată de îndrăgita, niciodată renegata Istrie, atît de compozită din punct de vedere etnic, adesea cumpănă a apelor în viața politică europeană. Totodată ele păreau să arate că opțiunile de natură compozițională și structural-expresivă fuseseră definitiv făcute. Din perioada anterioară, în care Tomizza apelase adesea la poetici și tehnici recente — precum cea subliminală — era păstrat instrumentarul psihanalitic, de data aceasta mult mai bine disimulat, și insistența investigației.

Ultima carte, micro-romanul **Soții din strada Rossetti**, Mondadori, 1986, remarcabilă prin simplitatea constructivă și virtuozitatea sondajului, revine, tematic, la creațiile anterioare.

Trilogia istriană (reunind **Materada**, 1960, **Fata din Petrovia**, 1963, **Pădurea de salcîmi**, 1966) ne pusese într-un prim contact cu lumea agresată a peninsulei natale, inițiind, cu un ton de premoniție, epopeea populației plurinaționale și plurilingve a locului supuse presiunii unor evenimente politice internaționale. **Al cincilea anotimp**, roman de factură clasică, și **Pomul viselor**, structurat în funcție de răbufnirile onirice introduseseră drept protagonist un personaj de **Entwicklungsroman**, în condițiile ultimelor decenii, în postura de emigrant virtual sau real, incapabil să opteze în adîncul ființei lui pentru una din cele două naționalități, cărora le aparține prin origine, grai, formație, martor disperat al diasporei, al destrămării propriei comunități. Acesta va reveni în **Prietenia**, **Locul în care să te întorci**, iar familia lui în romanul-sinteză **În lumea celor drepți**. Orașul Triest, amintit de la bun început, va ocupa treptat locul central. Îl regăsim astfel în ultima carte, ca și comunitatea slavă stabilită acolo, în valuri succesive, începînd din vremuri străvechi.

Deși unghiul poate să pară necaracterizant — subtitlul **Tragedie în sînul unei minorități** nu este întîmplător — fiind vorba de un triplu asasinat din 1944, cu victime și ucigași sloveni triestini, romanul redeschide dosarul celui de-al doilea război mondial, arătîndu-ne că interesul nostru pentru el este același dintotdeauna. Ceea ce la prima vedere pare întîmplare mărunță, aproape privată, prea restrînsă ca să trezească ecou, rezultă parte inalienabilă a macroistoriei. Triestul umilit și condiționat de ocupația germană se dovedește în cele din urmă teren de confruntare nu numai între ocupanți și invadați, ci și între intoleranța majorității italiene și minoritatea slavă și, mai ales, a unor poziții politice ireductibile, în ciuda miilor de fire care legau membrii fiecărei etnii în parte și pe acestea între ele. **Roșii** lui Tito aveau tot atîtea motive să se împotrivească **albilor** sloveni cît și mulți italieni, după cum toți știau de ce trebuiau contracarate acțiunile **albaștrilor** monarhiști.

Odată cu personajul narator — care reliefează instanța auctorială printr-o trecere dialectică de la empatie la disociere — se edifică și, mai ales, se implică, și cititorul în reconstituirea faptelor. Scrisorile pasionate trimise din închisoare de Stanko Vuk foarte tinerei soții, Dani, cîteva documente țîrave și reticente declarații verbale ale unor supraviețuitori, custozi plini de tenacitate și parcimonie ai impresiilor de martori oculari, formează punctul de plecare al unei investigații pasionate și captivante chiar dacă într-un prim moment autorul însuși considera că „de acum trecuse vremea scrisorilor din închisoare, de pe front sau din exil". Deși totul pledează în favoarea unei lecturi **quasi** documentare a unor considerații și supoziții făcute pe marginea acestor materiale și a coordonatelor temporale și geografice, cartea nu poate fi exclusă din domeniul beletristicii. Firesc, nu pentru că pe supracopertă figurează indicația **roman**, ci pentru că în ciuda unor elemente (precum exordiul, tipul de incipit narativ), care o apropie de așa-zisa „literatură de frontieră", în accepțiunea fixată de Silvian Iosifescu, numeroase altele îi conferă statut de ficțiune românească.

În fapt, povestitorul ne invitase pe urmele unei povești de dragoste ajunse aproape legendare. Plin de temeri — de a nu suferi o deziluzie, repercutîndu-se ca un eșec personal, de a nu desacraliza sau de a mistifica adevărul — acesta stoarce datele sau, cel puțin, unele indicii. Ce s-a întîmplat în realitate cu mărea pasiune în care cei apropiați au regăsit vibrațiile iubirilor exemplare și pe care cei doi eroi au cultivat-o cu abnegația anilor lor tineri, la capătul a patru luni de căsnicie, a patru ani de relații epistolare și a altor cîteva săptămîni de conviețuire? Prin ce avataruri au trecut el și ea, mai puțin cultivată, lipsită de experiență, de suportul religos al lui, ajutată doar de un instinct sigur și de exigențe morale proprii, departe de teoretizări și abstracțiuni? Scrisorile trimise din și la închisoare — nu în limba maternă! — trecute prin întreitul filtru, al limbii impuse, al autocenzurării și al Cenzurii, sugerînd momente înalte sau, dimpotrivă, căderi, contradicții, ne fac să ne întrebăm ce traume, ce abis de dorințe refulate sau ingenuități ascund. Pe cît de hotărîtă, liniară a fost atitudinea politică — Stanko nu ar fi acceptat cu nici un preț o eliberare echivocă din închisoare, care ar fi umbrit trecutul lui de antifascist — pe atît de chinuită și nerealistă rezultă psihologia de bărbat care își propune, în condițiile claustrării, un program de autoeducare și de formare spirituală a soției solicitate de experiențe politice mai radicale decît fuseseră ale lui. Ce au mai avut și cît au reușit să-și mai spună cînd s-au regăsit sub propriul acoperiș, înainte de a cădea victime asasinatului politic pus la cale pentru a împiedica participarea la Rezistență a lui Stanko și, odată cu el, a unui numeros grup?

Patosul etic și politic, care-l face pe narator să treacă dincolo de domeniul îndeobște rezervat lui, explică prezența ipotezelor avansate. În fața lumii frematătoare re-create de Tomizza și a semnelor de întrebare pe care le sugerează, cititorul este tentat să le adauge pe ale sale, continuînd să dialogheze cu personajele și după ce a închis cartea.

Doina Condrea-Derer

Valentin RASPUTIN

NATAȘA

NU demult, mă aflam internat în spital într-un oraș mare, departe de casă, unde am fost supus unei operații destul de neplăcute, după cum mi-am putut da seama, care a decurs însă în condiții bune și s-a terminat cu bine. Dar nu despre asta e vorba... Acolo, la spital, am reîntîlnit-o pe Natașa.

„Am reîntîlnit-o" e un fel de a spune. Fiindcă ceea ce vreau să istorisesc aici reprezintă o ciudată îmbinare a unui vis, și poate că nu doar a unui vis, cu realitatea, realitate care a dat întregii întîmplări un sens definit, deși nedeslușit pînă la capăt și tocmai de aceea rămas, poate, încă mai misterios ca pînă atunci. Deslușit însă nu poate fi chiar totul pe lumea asta și, de fapt, nici nu trebuie să fie, căci orice lucru deslușit devine curînd netrebuincios și moare [...].

Pe Natașa am văzut-o, pare-se, în cea de-a treia zi a vieții mele de spital. De ce nu dimineața însă, cînd surorile medicale intră în tură, și nici pe tot parcursul acelei zile lungi și monotone, și cum de-am izbutit să nu dau ochii cu ea în tot acest răstimp și s-o târâganez astfel pînă către seară, nu știu : o fi, poate, și-n treaba asta, un anume tîlc. Pe la ora stingerii, medicul de gardă porni, ca de obicei, să treacă prin saloane, însoțit de sora de serviciu. Eu mă și vîrîsem în pat și citeam cînd cei doi intrară pe ușă : el, un bărbat zdravăn, cu voce groasă și părînd excesiv de energic, aflat la sfîrșitul tinereții, pe care se străduia vizibil să și-o mențină, iar ea, o fată foarte tînără, naltă și durdulie, însă cu o ținută corectă, fără excese, și fiind totodată atît de ispititoare, încît ai fi zis că așa a fost chitită de la bun început, cu chipul bucălat, senin, văzînd o mare bunătate sufletească și pe care, întîlnindu-l pînă și în Australia ori în Noua Zeelandă, ai putea, fără nici un fel de dubii, să-l privești și să începi a-i vorbi ruseşte. Era ea, Natașa. Intrînd și dînd cu ochii de mine, se înroși brusc și se tulbură. Eu am observat acest lucru, iar ea, observînd la rîndul ei că am observat, se tulbură și mai tare. În timp ce răspundeam medicului la obișnuitele întrebări legate de starea mea generală, mă uitam pe furiș la fata care încerca zadarnic să se pitească în spatele lui, și cu cît mă uitam mai stăruitor, cu atît mai cunoscută îmi apărea figura ei. Nu încăpea nici o îndoială că o mai întîlnisem, dar nu pe stradă, unde un chip zărit întîmplător ți se poate fixa pentru multă vreme în memorie, ci într-un cadru al comunicării, deloc întîmplătoare sau lipsită de importanță pentru mine, comunicare ce trebuie să fi fost cu totul ieșită din comun. Dar despre ce anume a fost vorba, oricît îmi încordam memoria, nu izbuteam să-mi amintesc. La plecare însă, Natașa n-a mai putut rezista : ajunsă la ușă și lăsîndu-l pe medic să treacă înainte, a întors capul și mi-a adresat un surîs sfios și încurajator, ca și cînd ar fi confirmat că nu greșeam, că era, într-adevăr, ea.

Zilele care au urmat s-au transformat pentru mine într-o necurmată tortură. Mă străduiam să-mi amintesc și nu-mi puteam aminti, și cu cît mai stăruitor încercam să petrec în minte toate cîte mi se întîmplaseră în ultimii ani, cu atît mai avan îmi simțeam neputința. Unele-mi veneau cîrmiș, altele curmeziș. Natașa părea că stă-n așteptare, furișînd spre mine cîte-o privire plină de răbdare și reproș. Dar de cum ridicam la ea ochii, dornici să-i surprindă pe chip o voită sau ne-voită sugestie legată de ceea ce mă interesa, ea și-i pleca îndată pe ai ei și din nou se tulbura. Această capacitate de a se tulbura și a roși, pe care aproape că n-o mai întîlnești la fetele de azi, era la ea atît de firească și de plăcută și se potrivea atît de bine la fața ei cu trăsături mari și la statura-i impunătoare, încît, după mirarea ce te încerca de prima dată, nici nu ți-o mai puteai imagina altfel și îți făcea plăcere s-o privești, de parcă și propriul tău suflet ajungea, drept răspuns, să fie cuprins de-o dulce tulburare [...].

Natașa făcea de gardă de două ori pe săptămînă, dar nu la intervale egale, ci după un orar sofisticat, numai de ea știut, și apărea totdeauna în dreptul mesciorei sale de pe culoar pe nesimțite : adineaori parcă nu i se zărea nici urma și deodată — iat-o : mișcîndu-se fără zgomot, verificînd ceva în gospodăria ei, cu ochii pe niște liste, umblînd la dulăpiorul cu medicamente, ducîndu-se prin saloane. Zărind-o, tresăream de fiecare dată : simțeam că sînt gata-gata să mă dumiresc ; mă pomeneam chiar schițînd brusc un gest de a mă apropia de ea, spre a-mi da seama numaidecît că și ea ridică ochii la mine, dornică să-mi vină-n întîmpinare ; rămîneam atunci cu răsuflarea tăiată, așteptînd din clipă în clipă revelația ; mi se părea că amintirea a și început să se-nfiripe, dar din pricina grabei, ori a înflăcărării, ori și din altă pricină, nu izbuteam s-o reții. Și-atunci Natașa își pleca ochii, necăjită, îmbujorîndu-se, iar eu o salutam cu stîngăcie și mă îndepărtam. Și din nou, ca și în atîtea rînduri, totul se dovedea zadarnic.

În cele din urmă, ajunserăm chiar să ne evităm : eu nu mă mai adresam ei decît în cazuri extreme, iar ea nu intra la mine-n salon decît foarte rar. În cotlonul nostru însă, adică în secția alcătuită din șase saloane, era cu neputință să nu te întîlnești deloc cu cineva, și-apoi, prescripțiile medicilor trebuia să le îndeplinesc atît eu, cît și ea. În asemenea cazuri, Natașa căuta să-și isprăvească treaba cît mai repede și să plece, iar eu mă simțeam vinovat de-a binelea : doar ea ar fi putut să creadă că eu țin minte absolut totul, dar din cine știe ce interes meschin nu vreau s-o mărturisesc [...].

Pe furiș însă, continuam s-o urmăresc cu privirea.

Uneori, dusă pe gînduri, se întîmpla să se uite îndelung pe fereastra culoarului, cu ochii ațintiți undeva deasupra străzii și a caselor din preajmă ; pesemne că-i făcea atîta plăcere ceea ce vedea acolo, încît chipul i-l lumina de astă dată nu îmbujorarea sfielii, ci emoția pe care i-o dădea acea senzație, numai ei accesibilă. Îndată însă după aceea îi surprindeam din nou privirea îndreptată spre mine : o privire ba curioasă și pătrunzătoare, dătătoare de neliniște, ba absentă, cu firul frînt al gîndului, ba iute, pînditor-șireată...

În ultima săptămînă, Natașa făcu de gardă mai des ca de obicei — o fi înlocuit pesemne vreo colegă ce se îmbolnăvise. Așa încît nu a fost deloc de mirare că tot ei i-a fost dat să mă ducă la operație. Sora venită de la sala de operații mergea înainte, orientînd cărucîorul pe care mă aflam, iar ea îl împingea din spate. Acoperit cu cearșaful, nu vedeam deasupra mea decît ochii ei mari, ce mi se păreau acum enormi pe chipu-i aplecat : evita să se uite la mine și totuși îmi arunca la răstimpuri cîte-o privire speriată, pornind tot atunci să clipească rar și sacadat, de parcă ar fi făcut semnul crucii. În dimineața aceea, numai la amintiri nu-mi sta gîndul. Curînd, o lumină electrică intensă îmi dădu de înțeles că ajunsesem în sala de operații. Natașa rămase în prag și, ținînd canaturile ușii, privea de pe culoar cum se apropie cărucîorul de masă și cum sînt ajutat să mă mut acolo. Așezîndu-mă acătărea, am întors capul spre ușă : Natașa continua să mă privească, dar, observînd că mă uit și eu la ea, închise ușa [...].

...Cît de greu am izbutit să mă trezesc după aceea [...]

În cele din urmă, am deschis ochii și mi-am dat seama că stau culcat cu fața spre o fereastră largă, mare cît peretele. Dincolo de ea mai stăruia lumina zilei : a fost singurul lucru pe care l-am remarcat înainte de a mă pierde iar în toropeală. De astă dată, însă, rămăsesem stăpîn pe mine și nu mi-am îngăduit să mă cufund prea adînc în apele somnului. Îmi dădeam seama cînd cineva se apropia și se depărta de patul meu, auzeam glasuri de femei discutînd între ele sau răspunzînd cuiva la niște întrebări privitoare la mine. Pe urmă cineva zăbovi îndelung la căpătîiul meu, așteptînd, pesemne, să mă trezesc.

Era Natașa. În umbra amurgului, făptura ei mi se păru mai înaltă și mai ușoară — ai fi zis că plutește prin aer. Și-n aceeași clipă m-am dezmeticit de-a binelea. Cu un fior de bucurie în glas, un glas slab, pe care nici eu aproape că nu mi-l auzeam, am rostit, abia mișcîndu-mi buzele :

— Natașa, să știi că mi-am amintit... mi-am amintit... Noi amîndoi am zburat...

Tulburată, dădu iute de cîteva ori din cap, îmi atinse fruntea încinsă cu mîna-i ușoară și moale, apoi se depărtă cu atîta grabă, încît mi se păru că o luase la fugă.

CEEA ce îmi amintisem sălășluia de multă vreme în mine, dar nu știu cum ajunsese acolo. Cel mai probabil e că visasem ceva asemănător, dar nu întreg ansamblul tabloului : tabloul în ansamblu s-a alcătuit, pesemne, mai tîrziu, cînd am început să cuget asupra lui, ajutat de acele reprezentări libere, menite, ca întotdeauna, să împlinească în noi tot ce avem nedesăvîrșit. Să încetez a mai cugeta asupra lui ar fi fost cu neputință, că doar noi acordăm importanță unor asemenea viziuni chiar fără să vrem, căutînd în ele sensuri prevestitoare, or, în cazul de față, existau cu atît mai mult premise pentru așa ceva.

Cum de nu-mi dădusem seama de la bun început că ea este fata care mi se arătase în vis ? Asemănarea era atît de perfectă, și chipul acela îmi stătuse de atîtea ori în fața ochilor, aievea, încît ar fi trebuit să-l recunosc pe dată, fără nici o zăbavă [...]

Iată, văd și acum, aievea parcă, o poiană întinsă pe-o culme de deal (ea, această poiană, există în realitate și poate fi văzută oricînd), smălțuită cu flori de tot felul: clopoței, brîndușe, romanițe albe și liliachii. Eu stau jos printre ele, așteptînd ceva cu neliniște și încîntare, sentiment care îmi umple sufletul tot mai mult și mai mult, încît încep să caut nerăbdător cu privirea în jur. Drept în fața mea e Baikalul: apele lui se întind larg și nestăvilit spre zare, iar acolo se aburcă spre cer. În stînga e Angara. Jos, la poalele dealului, e căscioara mea, de unde am și venit aici, urmînd chemarea unei forțe tainice, poruncitoare. E soare, cerul e limpede și adînc, dinspre Baikal vine o adiere ușoară, jilavă, apa, acolo, jos, e de un albastru aprins, sclipitor, iar eu continuu să privesc în jurul meu cu atenția încordată, animat parcă de-o presimțire. Neliniștea îmi tot crește, aștept ceva, deși nici eu nu știu ce anume, dar o fac cu vădită și fermă convingere că ceea ce aștept poate să-mi schimbe întreaga viață.

Și iată că în spatele meu se-aude un foșnet. Întorc capul și văd apropiindu-se de mine, cu surîsul pe buze, o fată. Poartă o rochiță de vară, simplă, care-i înfășoară strîns trupul, e desculță, iar părul bălai îi cade răsfirat pe umeri : dacă n-ar fi cu picioarele goale, n-ar avea în ea nimic deosebit [...]

Fata vine tot mai aproape, iar eu sar din loc s-o întîmpin. Nu încape nici o îndoială: chiar pe ea o așteptam. Mă miră întrucîtva doar faptul că-i puțin mai înaltă și mai plină decît mi-aș fi putut închipui, deși numai cu cîteva clipe mai înainte nu-mi puteam închipui nimic. Observîndu-mi ușoara descumpănire, fata îmi zîmbește din nou. Surîsul îi așterne pe chipul cu trăsături mari lumina unei uimitoare împăcări cu sine, și chipul îi arată nespus de frumos.

Odată cu apariția fetei, totul în jur se schimbă pe neobservate, ca și cînd s-ar pregăti pentru cine știe ce acțiune. Poiana se transformă într-un cîmp prelung ce duce spre Angara și este împestrițat cu aceleași flori, iar acestea, aidoma părului pieptănat cu cărare, stau aplecate, de-o parte a cîmpului — spre Baikal, de cealaltă — spre poalele dealului. Noi ne aflăm drept la mijloc. Soarele, care pînă mai adineaori mă pironea în creștet, e prăvălit acum aproape de asfințit, iar lumina lui caldă trece prin văzduh jos de tot, pe deasupra pămîntului. Apa Baikalului e mai curată și mai limpede, și marginea zării unde ea prinde să se înalțe spre cer — mai deslușită.

Privesc toate acestea fără mirare, ca și cînd așa s-ar cuveni să fie. În suflet însă îmi crește o vie neliniște: mi-e teamă că ceva n-o să-mi reușească și că am să înșel așteptările cuiva, iar dacă n-o să-mi reușească și am să înșel acele așteptări, am să-mi găsesc sfîrșitul. Ciudat lucru însă: mi se pare în același timp că am să-mi găsesc sfîrșitul și așa cum sînt, chiar dacă are să-mi reușească și n-am să înșel așteptările nimănui. Și, odată cu mila pe care o încere față de mine însumi, mă simt cuprins de mîndrie.

— Ești pregătit? mă întreabă fata.

— Nu știu. Nu cred că am să mă pricep.

— Cum să nu te pricepi, cînd te și pricepi ? zice ea, îngrijorată. Dacă nu te-ai fi priceput, nu ți-aș fi poruncit să vii aici.

— Va să zică, tu ai fost cea care mi-a poruncit ? Nu am, de fapt, nici o îndoială că a ei a fost porunca, și nu o întreb decît ca să cîștig timp.

— Vino! Mă ia de mînă și mă duce la marginea cîmpului, așezîndu-mă cu fața spre Angara, așa încît lumina soarelui ne vine acum din spate. Să fugim! îmi strigă. Hai să fugim, să fugim !

Îmi dau seama că alerg alături de ea, alerg tot mai iute și cu tot mai multă ușurință; ea nu mă mai ține de mînă și rămîne undeva în urmă, eu însă îi mai aud glasul care mă îndeamnă să alerg și mai iute. Gonesc în salturi uriașe, am impresia că o țin tot într-o alergătură, cînd colo, zăresc jos, trecînd lent pe sub mine, acoperișul de tablă în patru pante al casei unde locuiește un prieten de-al meu. Îi strig ceva, poate lui, poate tuturor celor rămași pe pămînt, și măresc viteza. Picioarele mi se întind, mîinile îmi țîșnesc înainte, lumina soarelui mă ia deodată năvalnic și mă înalță sus de tot. Lîngă mine o observ și pe fată, încercă surizînd să-mi potolească tulburarea, dar nici măcar ei nu-i stă în putere s-o facă. Sînt în extaz, inima dă să-mi spargă pieptul, mă mișc în salturi scurte, inegale, acum nu-mi mai e de ajuns că zbor, aș vrea ceva și mai strașnic, definitiv, aș vrea, cotind spre soarele care mă face să simt dulcea lui atracție, să mă reped spre el și să nu mă mai opresc niciodată. Dar fata veghează și îmi arată cu brațul încotro să mă îndrept. Trecem în zbor lin peste apa Angarei, facem un ocol și încă unul peste izvorul ei, apoi, părăsind malurile, ne ducem departe, în largul Baikalului. Încetul cu încetul mă liniștesc, extazul meu, domolindu-se, devine mai cumpătat, și sînt acum în stare să plec urechea și să cercetez cu luare-aminte viața perpetuă din jurul meu [...]

Soarele coboară tot mai jos, și uriașa, solemna muzică a asfințitului atinge treptele unei asemenea armonii, încît pare tăcere. Și în tăcerea asta, puternic și greu răsună foșnetul cu care, în coborîrea lui, văzduhul atinge oglinda încremenită a apei. Și mai răsună ceva: iată, colo, pe malul celălalt, în păduricea de pe colină, o păsăruică a ciripit — o aud — cu glas de rascolnic, în disonanță cu muzica atotcuprinzătoare. A ciripit și a tăcut brusc, privind înspăimîntată împrejur: oare ce se va întîmpla cu ea ? Eu văd și aud totul și mă simt acum în stare să dezleg pînă și taina aceea care reunește totul și rezolvă totul și în care se află ca într-o găoace însăși viața, de la începuturile ei și pînă astăzi... Revelația e atît de aproape: încă o clipă și, luînd asupra mea povara amară a tainei, voi păși pe cărăruia aflată în preajmă...

Dar deodată, întorcîndu-se spre mine, fata îmi spune :

— E timpul.

Și arată spre mal.

— Nu, nu, mă împotrivesc eu. Încă puțin. Nu vreau.

— Apune soarele. E timpul, insistă ea cu răbdare și bucurie și cu o notă de triumf în glas.

Îmi dau și eu seama că e timpul. Pornim în zbor lent spre mal. Pămîntul e învăluit acum pe de-a-ntregul într-o umbră albastră, iar sunetele din jur, pierzîndu-și muzicalitatea, s-au unit toate într-un vuiet surd. Curînd, coborîm pe aceeași poiană dinainte, iar eu, încercînd să văd dacă mă mai țin picioarele, fac cei dintîi pași : imensa lor povară o simt cu fiece fibră a trupului. Fata mă urmărește cu un zîmbet ostenit și pătruns de neliniște.

— Dar mai departe ? o întreb.

— Ce să fie mai departe ? se face ea că nu mă înțelege.

— Dacă mai departe n-o să fie nimic, la ce bun au fost toate astea ? Eu vreau să mai fie. Vreau mai departe. Doar mai rămăsese atît de puțin...

După cîteva clipe de tăcere, îmi spune :

— Să știi că am să mai vin pe la tine.

De astă dată o spune fără să zîmbească și observ că, nemaifiind luminată de soare, trăsăturile chipului i s-au înăsprit și i s-au încordat, trupul ei arată colțuros, mișcările — neindemînatice. Pesemne că își dă seama și ea de schimbarea petrecută; atingîndu-mă sfios cu mîna și făcînd un ultim efort ca să-mi zîmbească, prinde încet să se depărteze.

Privesc în urma ei și simt în sinea mea și-n sinea ei o asemenea neliniște — neliniște care doar cu puțin timp înainte ne-a unit printr-o misterioasă alegere, dar care se află în legătură cu totul, cu absolut totul din jur — și totodată o asemenea durere și tristețe, ca și cînd abia acum, zburînd o vreme prin văzduh și privind de acolo de sus, spre pămînt, aș fi aflat, în sfîrșit, adevărata măsură și a neliniștii, și a tristeții, și a durerii.

Fata pleacă, iar umbrele amurgului ce se îngroașă văzînd cu ochii o ascund vederii.

Totuși, la plecare, ea mi-a spus: am să mai vin pe la tine.

DOUĂ zile mai tîrziu, am fost dus din sala de reanimare în salonul meu. Șchiopătînd de-a lungul culoarului prin care pornisem însoțit de-o altă soră, îmi încordam încă de departe privirea spre a-mi da seama : oare n-o fi astăzi de serviciu Natașa ? Nu, nu era : în locul ei m-a întîmpinat o altă fată, simpatică, nimic de zis, dar nu era ea, Natașa. Luîndu-mă în primire din mîinile însoțitoarei mele, m-a culcat în pat, mi-a explicat de cîte ori și la ce oră trebuie să iau medicamentele și să fac injecțiile. O ascultam smerit, dar mintea îmi era dusă la întîlnirea cu Natașa: oare cînd avea ea să revină și ce anume ne vom spune atunci unul altuia ? Că doar urma să avem o întîlnire neobișnuită.

Am așteptat-o o zi, și încă una, și încă una, dar ea nu s-a arătat defel. Ar fi putut, desigur, să aibă niște recuperări pentru zilele în care venise la serviciu în locul unor colege, sau poate se îmbolnăvise, sau cine știe ce i se putuse întîmpla. Și totuși am simțit chiar de atunci că e vorba de altceva. Am avut dreptate. Cînd m-am hotărît, în sfîrșit, și-am întrebat de ea, mi s-a spus că și-a prezentat demisia și a plecat din oraș.

Am aflat tot atunci că la spital ea n-a lucrat decît puțină vreme.

În românește de

Mircea Aurel Buiciuc

(Fragmente din povestirea cu același titlu publicată în volumul de proză scurtă Cît trăiești, să iubești, *apărut la Moscova în anul 1982.)*

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Vara concertistică 1986

● Așa cum se arată, anul 1986, sezonul de vară și toamnă, este deosebit de bogat în manifestări concertistice de amploare, de înaltă ținută artistică. Se anunță, astfel, ca deosebit de interesant, un turneu mondial al orchestrei simfonice din Rotterdam, cu concerte programate în Spania, U.R.S.S., R.P. Chineză, Finlanda, Suedia, Austria, Italia, Marea Britanie (unde va participa la festivalul de la Edinburgh), Statele Unite și Japonia. Printre dirijorii invitați în acest veritabil turneu maraton care se va întinde și pe durata anului viitor, se numără Gunther Herbig, de la Detroit Symphony, Marisz Jansons, de la Orchestra filarmonică din Leningrad, și polonezul G. Nowak, care va dirija un concert de muzică contemporană.

Rămînînd în domeniul muzicii, trebuie amintită aici o aniversare a unui festival muzical de prestigiu mondial : anul acesta împlinește 66 de ani de existență Festivalul de la Salzburg, fondat în 1920 de către Max Reinhardt. Acest Festival (căruia recent i-a fost atribuit, ex-aequo cu Orchestra simfonică de tineret a Pieței comune, Premiul Olympia pe anul 1985) a programat, în timp, concerte ce s-au constituit ca momente de referință, așa cum au fost cele dirijate de R. Strauss, Arturo Toscanini sau Karajan. În acest an, organizatorii programează două săptămîni de „concert neîntrerupt", ceea ce înseamnă în medie 140 de reprezentații, dintre care cîteva lucrări în premieră mondială. Sînt invitați interpreți, dirijori, ansambluri camerale și simfonice din întreaga lume, cu un program din care nu lipsesc piese clasice din repertoriul mozartian și lucrări aparținînd unor tineri muzicieni contemporani. „Festivalul de la Salzburg trebuie să se afirme nu numai ca o oglindă a trecutului, dar și ca o punte de lansare, prin mîinile și geniul unor mari interpreți, a unor lucrări ale celor mai tineri compozitori, asigurînd o necesară continuitate a permanenței muzicale europene și mondiale" — declara, în finalul conferinței de presă, unul dintre organizatori.

Cr. U.

Festival de film

● Ce-a de-a cincea ediție a Festivalului filmului polițist s-a deschis joi seara în localitatea franceză Cognac, în prezența a peste 60 de vedete din lumea filmului, în frunte cu marele actor american Robert Mitchum. Printre filmele în competiție, **Martorul nedorit** cu Faye Donaway și Donald Sutherland, în regia lui Desmond Davis, **Unde este Jessica,** regizor Carlo Vanzina, **Minuitorii de bani,** regia Bruce Beresford, și **Schimanski,** în regia lui Hajo Gies.

„Marele premiu nordic"

● Academia suedeză, cea care decernează Premiile Nobel, a sărbătorit simbătă, la Stockholm, aniversarea a 200 de ani de la crearea sa, anunțînd totodată atribuirea unui mare premiu nordic pentru literatură. Laureatul se numește Viily Soerensen și este unul dintre cei mai cunoscuți romancieri și critici literari din Danemarca.

Antonio-Buero Vallejo și teatrul spaniol

● Omagiindu-se personalitatea dramaturgului Antonio Buero Vallejo — ale cărui piese au fost reprezentate și pe scenele noastre —, la Teatrul Spaniol din Madrid va avea loc, luna aceasta, premiera piesei **Concierto de San Ovidio,** în regia lui Miguel Narros și scenografia lui Andrea D'Odorico. Simultan va fi deschisă o expoziție cu desene de Vallejo, manuscrise, prime ediții și ediții străine ale operelor, fotografii, schițe de costume și decoruri. Se va desfășura, de asemenea, un seminar consacrat operei cunoscutului dramaturg, o lectură dramatizată și un recital de poezie, un montaj de texte și poeme în regia lui Manuel Vásquez Montalbán — împărțit în patru episoade: epoca anterioară războiului civil, războiul civil, perioada imediat următoare războiului civil și creații din ultimii ani. (În imagine, Antonio Buero Vallejo).

Un lexicon de artă

● La Veb. E. A. Seemann Buch und Kunstverlag din Leipzig a apărut **Allgemeines Künstlerlexicon** (vol. I — litera A), subintitulat **Die bilden Künstler aller Zeiten und Volker.** Lexiconul a fost realizat de un colectiv redacțional, sub conducerea lui Günter Meissner, cu ajutorul unor valoroase colaborări internaționale. Acest prim volum, de 1 072 de pagini, însumează o muncă uriașă la care au contribuit muzee, galerii, arhive, artiști plastici, colecționari etc.

Artă angoleză

● O expoziție cu lucrări realizate de artiste din Angola este prezentată actualmente la Luanda. Printre exponate se află reliefuri în lemn, tapiserii, covoare și picturi. Expoziția este patronată de Organizația Femeilor Africane.

„Vienala"

● Festivalul cinematografic de la Viena — „Vienala" — a avut loc recent pentru a 25-a oară. Au fost prezentate 47 de filme din 24 de țări, precum și retrospective consacrate marelui actor comic al cinematografiei mute, Buster Keaton, și celebrului cineast francez René Clair. Vienala a fost inaugurată cu filmul **Maccheroni** de Ettore Scola, cu Marcello Mastroianni și Jack Lemmon în rolurile principale. Evenimentul central al festivalului a fost însă prezentarea documentarului **Shoah** de Claude Lanzmann, o înlănțuire de amintiri - ale victimelor supraviețuitoare și ale urmașilor autorilor holocaustului nazisto-hitlerist. Cinematografia țării-gazdă a fost reprezentată de filmele **Paradisul marilor companii industriale,** de Nikolaus Leytner, **Noah Delta II,** de Michael Pilz, **Primăvara tinără** de Alexander Leidenfrost, și un documentar despre Kokoschka, intitulat **Amintiri** și semnat de Albert Quendler.

Monument Kokoschka

● Centenarul Kokoschka a fost marcat de Școala superioară de arte din Viena prin dezvelirea unui monument — un bust supradimensionat, din bronz, al artistului — semnat de sculptorul Alfred Hrdlicka. În Galeria vieneză Würtle a fost deschisă o expoziție cu picturi de Kokoschka, inclusiv unele necunoscute pînă acum în Austria. Expozițiî jubiliare au mai fost prezentate și la Pöchlarn pe Dunăre, localitatea natală a artistului, precum și la Salzburg. La Viena s-a desfășurat un simpozion consacrat vieții și activității lui Kokoschka.

Beckett-80

● Luna aceasta, dramaturgul Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel, împlinește 80 de ani. La omagiu, B.B.C. World Service va difuza, într-o nouă distribuție, prima piesă scrisă de Beckett pentru radio : **All That Fall.** Premiera acestei piese a avut loc în 1956. Noii interpreți vor fi acum : Mrs. Rooney — Carmel McSharry, iar Mr. Ronney — Denis Hawthorne.

„Cinematografia femeilor"

● Sub egida Ligii Femeilor Poloneze și a Clubului studențesc „Hybrydy" din Varșovia, s-a desfășurat în capitala Poloniei o gală de film intitulată „Cinematografia femeilor". Primul prezentat a fost un film în două părți — **Fetele de pe strada Nowolipki** și **Mărul din rai** — al regizoarei Barbara Sass. Inspirat din operele scriitoarei Pola Gojawiczynska (1896—1963), filmul evocă destinul nefericit al unor femei, patru foste colege de școală din Varșovia, cu puțin înainte și după al doilea război mondial. Printre interprete se numără Dorota Stalinska și șansonetista Ija Cembrzynska. În imagine : Barbara Sass (stînga) și Dorota Stalinska.

„Mazowsze"

● Celebrul ansamblu polonez de cîntece și dansuri a împlinit treizeci și cinci de ani de activitate, în care timp s-a manifestat de 2 000 de ori dincolo de granițele Poloniei. Ansamblul acordă o mare importanță pregătirii profesionale a celor 120 de membri — toți absolvenți ai institutelor de artă — și autenticității costumelor. Sediul său este în apropierea Varșoviei, în localitatea Karolina, unde locuiesc și muncesc toți membrii săi. Muzeul ansamblului „Mazowsze" (amintiri și cadouri din turnee : cărți, medalii, păpuși, podoabe, costume) este una din atracțiile localității.

Mari evenimente

● Participarea la cel de al VI-lea Festival internațional de Teatru de la Madrid a unor teatre și creatori de prestigiu a fost și este considerată de marele public și de slujitorii scenei drept un eveniment. Într-adevăr, la festival participă: Teatrul Maxim Gorki din Leningrad cu **Unchiul Vania** de Cehov și **Povestea unui cal** de Tolstoi, în regia lui Tovstonogov, Compania Suzuki din Toga, cu **Troienele** de Euripide, montate de Tadashi Suzuki, Compania suedeză Kungliga Dramatiska Teatern-Dramaten, cu **Domnișoara Iulia** de Strindberg, în regia lui Ingmar Bergman, Teatrul Municipal San Martin (Argentina) cu **Stefano** de Armando Discepolo, în montarea lui Roberto Mosca, Compania Cricot-2-Kantor (Polonia), condusă de Tadeusz Kantor, Teatrul Lliurea (Spania) cu piesa lui Pablo Neruda **Strălucirea și moartea lui Joaquin Murieta,** regizată de Fabia Puigserver.

Inedite despre Charlie Chaplin

● Viața și opera marelui Charlot nu mai ascundeau, după cum se părea, nici un amănunt necunoscut. Și totuși recent apăruta carte **Chaplin. Viața și opera** (ed. William Collins, Anglia) dezvăluie foarte multe lucruri neștiute. Cele 800 de pagini ale volumului reconstituie cu scrupulozitate biografia artistului, inserînd, totodată, o sumedenie de amănunte cu privire la activitatea teatrală a tînărului Charlie (una din perioadele cel mai puțin studiate din viața sa), precum și trei scenarii din perioada keystoniană. De asemenea, sînt incluse un capitol conținînd multe date noi despre raporturile dintre Chaplin și F.B.I., o filmografie și, în final, capitolul „Cine sînt chaplinienii". Autorul acestui studiu — apreciat ca deosebit de interesant — este David Robinson.

„Yerma"

● Cu prilejul împlinirii a cinci decenii de la moartea lui Federico Garcia Lorca, la Teatrul de Comedie din Madrid, Nuria Espert, în fruntea companiei sale, va juca **Yerma,** reeditînd după cincisprezece ani, răsunătorul succes al reprezentației care a depășit granițele Spaniei, jucîndu-se la Belgrad, Berlin Veneția, Londra, Washigton, New York, San Francisco, Philadelphia, Los Angeles etc., fiind încununată cu numeroase premii și distincții.

Am citit despre...

Urmăritorul urmărit

■ CÎND un actor rotofei se recomandă Honoré de Balzac, cînd un glas modelat la conservatorul de artă dramatică vorbește la persoana întîi în numele lui Shakespeare sau al lui Turgheniev, senzația de kitsch este mai puternică și mai șocantă decît în fața unei flori de plastic sau a altor modalități puțin pretențioase de a deghiza o croncănitoare în pasăre grăitoare. Fotografiile scriitorilor, mai ales instantaneele, au, dimpotrivă, farmecul autenticității, sînt documente inatacabile care răspund — parțial, nesatisfăcător, dar răspund — curiozității cititorului dornic să știe despre personalitatea lor și ceea ce n-au aflat din operă.

Privesc numeroasele ilustrații din biografia *Dashiell Hammett*, de Julian Symons și îmi dau seama cît de seducător și de simpatic trebuie să fi fost acest bărbat blond, cu mustăcioară și sprîncene negre, mai înalt, mai subțire, mai dezinvolt și cu o figură mai deschisă decît George Raft, interpretul rolului principal în filmul *Cheia de sticlă*, ecranizarea unuia dintre romanele lui Hammet, sau decît William Powell, protagonistul altui film realizat după un roman de-al lui.

Dashiell Hammet a creat romanul polițist specific american și i-a conferit respectabilitate — se precizează în această biografie. Cel puțin unul dintre romanele lui, *Cheia de sticlă*, este considerat a nu fi mai prejos de scrierile lui Faulkner și ale lui Hemingway, *Șoimul maltez* are personaje memorabile, în nici o carte a vremii violența și corupția nu au realitatea și duritatea din *Secerișul roșu*, dialogurile lui sînt inimitabile în concizia lor tăioasă. Dar cariera literară propriu-zisă a lui Hammett a durat doar ceva mai mult de un deceniu, încheindu-se de fapt, în 1934, anul publicării romanului *Slăbănogul*. Cînd n-a mai fost nevoit să-și cîștige existența, n-a avut, se pare, voința necesară pentru a continua goana după perfecțiune. E o supoziție. S-au făcut și altele. Cert este doar că, în 1961, cînd a murit, Hammett cunoscuse rigorile vieții militare în două războaie mondiale, suferise de două ori de tuberculoză și ulterior de multe alte boli grele, știa din proprie experiență ce înseamnă să fii foarte sărac și ce înseamnă să cîștigi enorm dar să nu îți la bani, să-i risipești ca și cînd n-ar mai exista zi de mîine, și ce înseamnă să fii ignorat și ce înseamnă să fii celebru, avusese parte de iubirea multor femei și de o legătură de trei decenii cu scriitoarea (mult mai tînără decît el) Lillian Hellman, băuse fără măsură și trăise pînă la epuizare.

Ceea ce frapează însă cel mai tare în zbuciumata lui existență este destinul de urmăritor urmărit. Mai bine zis, acest autor de cărți despre urmăritori și urmăriți a început ca urmăritor, lucrînd pentru faimoasa agență de detectivi Pinkerton și a sfîrșit ca urmărit. F.B.I.-ul neslăbindu-l o clipă din ochi din 1936, cînd războiul civil din Spania l-a adus în rîndurile oamenilor de stînga, pînă la moarte. Biograful său, englezul Julian Symons, a avut acces la vechile dosare ale F.B.I.-ului și citează din ele pasaje din care rezultă că Hammett a fost supravegheat fără întrerupere pînă și în timpul războiului, cînd a făcut parte dintr-o unitate militară staționată în Alaska. Avea să fie chiar condamnat la șase luni de închisoare în 1951, cînd a refuzat să răspundă la întrebările unei instanțe judecătorești care îl citase ca martor în legătură cu un fond de cauțiuni pentru comuniști arestați.

Activitatea lui n-a avut niciodată un caracter clandestin sau subversiv : a participat, fără să se ascundă, la mitinguri legale și la diverse manifestări de solidaritate cu antifasciști sau comuniști persecutați, a avut prieteni bănuiți a fi comuniști, vorbea ca un om de stînga. Ironia soartei a făcut din acest scriitor sută la sută american prin mod de viață, orizont literar, limbaj și stil, una dintre țintele preferate ale Subcomitetului senatorial pentru cercetarea activităților antiamericane. Căci marele paradox al vieții lui a fost să aibă și să profeseze convingeri comuniste într-o societate în care comunismul era pus la index.

Dashiell Hammett era celebru pentru replicile lui prompte, caustice. Poate că cea mai reușită dintre ele este răspunsul pe care i l-a dat lui Joseph McCarthy în 1953, cînd acesta, în calitatea sa de președinte al Subcomitetului permanent de investigații al Senatului, l-a anchetat din nou :

„McCarthy: Domnule Hammett, dacă ai cheltui, ca noi, peste o sută de milioane de dolari pe an pentru un program de combatere ideologică a comunismului, ai cumpăra oare lucrările a circa 75 de autori comuniști, ca să le distribui în lumea largă, dîndu-le gir oficial ?

Hammett : Știu eu? Cred că, dacă aș combate comunismul, n-aș da oamenilor nici un fel de cărți".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„I wonder what fool it was that first invented kissing"
(JONATHAN SWIFT, **„Polite Conversation"**)

Celebritatea unei scriitoare

● **Margaret Atwood** (în imagine) este o celebritate în țara ei, Canada. Considerată de criticii canadieni drept „unul dintre cei mai importanți scriitori de limbă engleză din zilele noastre", autoarea și-a văzut acum numele intrat în circulație internațională, datorită publicării, aproape simultane, la New York și Londra, a ultimului ei roman, intitulat **The Handsmaid's Tale.** Descrisă de editorii ei ca „o evocare plină de forță a unei Americi a secolului 21, aflată sub o supremație post-feministă totalitară", această carte este al șaselea roman semnat de Margaret Atwood. Printre anterioarele cinci, se numără **The Eddible Woman** (primul roman pe care l-a scris, dar apărut în urma altora) și **Surfacing**, în care aborda unele aspecte ale crizei de identitate culturală a canadienilor. Ea este de asemeni poetă — a publicat multe volume de versuri, în care abordează o tematică variată, de la una delicat pastorală — cu titluri ca **Ploaia, Clopoțeii albaștri,**

sau Ciupercile — și pînă la reflecții asupra violenței, pornografiei și altor moduri de degradare a condiției umane. A mai publicat un volum de schițe, **Murder in the Dark** și un altul de eseuri. A redactat **The Oxford Book of Canadian Verse** (o antologie comentată a poeziei din țara sa), precum și **Survival — A Thematic Guide to Canadian Literature** (un ghid în literatura canadiană). Uneori, Margaret Atwood își exercită și talentul de artist plastic, făcînd caricaturi și benzi desenate. Sandra Martin, unul dintre principalii critici literari din Canada, a scris despre Atwood că face parte din același fel de critici ai societății ca și Jane Austen : „Este acut integrată în mediul ei și nu se poate abține să nu-l comenteze".

Ginduri despre gazetărie

● De curînd a apărut la editura Flammarion, cartea lui Jean Dutourd, **Contre les dégoûts de la vie.** „La revue des deux mondes" publică un fragment, intitulat **La critique des Beautés,** în care autorul, membru al Academiei Franceze, își exprimă părerile despre gazetărie. Extragem cîteva citate referitoare la literatură și gazetărie : „gazetăria este o invenție fericită pentru scriitori. Îi obligă să scrie tot soiul de lucruri pe care altfel nu le-ar fi scris, dacă nu le-ar fi fost cerute cu orice preț, sau dacă nu ar fi avut perspectiva primirii unui salariu, motiv serios pentru a depune un efort, așa cum afirmă sufletele sensibile". [...]. „Nu am disprețuit niciodată această activitate și nici nu am considerat-o drept o corvoadă. Am disimulat, poate, modestia în spatele vanității. A fi artist înseamnă pentru mine a fi totodată artizan. Secolul al XIX-lea a fost acela care a parazitat totul, cu albatroșii săi, ale căror aripi uriașe i-ar fi împiedicat să meargă. Înainte vreme, erai un artist modest, din tată în fiu, lucrai la o comandă, executind-o fără cusur. Nici ebeniștii, nici tapițerii n-au fost oameni neobișnuiți. Artiștii din trecut au lăsat multe opere de valoare fiindcă nu considerau că ceva ar fi neînsemnat pentru geniul lor. Gazetăria, dacă este practicată cu aceeași seriozitate ca romanul sau teatrul, nu dispersează o operă, dimpotrivă, o completează. Mărturisesc că datorită ei mi-au venit în minte o sumedenie de idei pe care altfel mi-ar fi lipsit curajul să le caut în sinea mea".

Un tînăr și entuziast ansamblu

● Într-unul din cele mai vechi și mai plăcute teatre din Londra, Sadler's Wells, au loc o serie de spectacole de operă și operetă care se bucură de mare audiență și succes. Sub conducerea lui Barry Wordsworth, în decoruri și costume simple, austere, sugestive, interpreții — încă necunoscuți (se spune că se va vorbi într-o zi despre ei chiar dincolo de granițele Angliei) — se dăruiesc rolurilor. În **Traviata** de Verdi au cîntat Elisabeth Collier în rolul principal și Kim Begley în Germont. Spectacolul cu **Văduva veselă,** sub aceeași conducere muzicală, a prilejuit alte creații de notoritate celor doi interpreți : Eddwen Harrhy în Văduvă și Alan Oke în Danilo. Alături de interpreții principali, ansamblul a fost bine orchestrat, participînd sugestiv și nuanțat la desfășurarea acțiunii.

ATLAS

Quod erat demonstrandum

■ E curios cît de bucuroasă pot fi atunci cînd, printr-o întîmplare sau un capriciu înduioșat-ironic, știința demonstrează experimental cîte unul dintre acele adevăruri subiective, simțite de toată lumea ca adevărate și totuși nesigure de ele însele, dar cu cît mai ezitante, cu atît mai înclinate spre simbol. Ce mîndrie aproape comică poate să mă cuprindă cînd mi se explică, în limbajul verificat prin calcule exacte și probe materiale, ceea ce știam dintotdeauna, ceea ce **simțeam** că e adevărat !

Nu m-am îndoit niciodată că plînsul este benefic, curativ, salvator. Am fost întotdeauna convinsă că lacrimile fac bine, purifică, descarcă, liniștesc. Un obraz scăldat în lacrimi, de durere sau de bucurie, mi s-a părut tot ce poate fi mai intens și mai patetic, mai emoționant, mai demn de stimă și chiar de invidie. Pentru că am invidiat întotdeauna puterea sau slăbiciunea de a atinge limitele, de a topi armurile și de a lăsa armele să cadă într-o sinceritate a dezarmării care există în sine, dincolo de motive, încît nici nu mai are importanță dacă bucuria sau durerea este cea care o produce și-o împinge spre marginea transparentă a comunicării. Lacrimile exorcizează, limpezesc și înalță sentimentele în stare să ajungă pînă la ele, plînsul distilează răul sau binele într-o substanță mai pură și mai liberă, pentru că — dincolo de disperarea sau fericirea care îl fac să erupă — ceea ce îl caracterizează este chiar libertatea izbucnirii, descătușarea hohotelor, curajul de a nu mai reprima și a nu mai ascunde nimic. Nu m-am îndoit niciodată de toate acestea. Și iată, aflu că știința însăși nu se mai îndoiește de ele. Iată, medicina a ajuns la concluzia că lacrimile reprezintă, din punct de vedere fiziologic, cel puțin tot atît cît reprezintă din punct de vedere psihologic ; iată, ceea ce credeam că e numai o soluție de rezistență sufletească se dovedește — științific ! — a fi o solutie de supraviețuire pur și simplu, o supapă de eliminare a reziduurilor produse de suferință și încordare, un debușeu al toxinelor durerii din organism. Mai mult, analizînd compoziția lacrimei, chimiștii au reușit să deosebească lacrimile adevărate de cele prefăcute, acordînd numai primelor statutul salvator ! Consecința logică, susținută nu de poeți, ci de cercetători : cei ce plîng trăiesc mai mult decît cei care își reprimă lacrima. Și iată, cu acest prilej se demonstrează încă o dată că pămîntul este rotund, o concluzie biologică reușind să fie, în același timp, idee filosofică și simbol literar.

Ce reconfortantă senzație aceea de a vedea cum cele mai subiective și timide convingeri pot fi sprijinite pe argumente și consolidate prin demonstrații ! Ce minunat sentiment acela de a descoperi că există un plan în care slăbiciunea poate fi o victorie ! Ce răscumpărare !

Ana Blandiana

Anul renașterii cinematografiei braziliene

● În Brazilia se consideră că 1986 este anul renașterii cinematografiei naționale, ca urmare a succesului internațional înregistrat de filmele braziliene **Sărutul femeii păianjen** și **Ora stelei.** Aceste două lung metraje sînt o mărturie a elanului creator, atît cantitativ, cît și calitativ, care se înregistrează în Brazilia încă din anul 1985. În prezent sînt în curs de turnare aproximativ douăzeci de filme, față de doar trei, cîte au fost realizate anul trecut. Spre deosebire de „cinema novo" din anii 60, a cărui sursă de inspirație a constituit-o în special mediul rural, cinematografia actuală dezvoltă teme urbane, oglindind profundele mutații pe care le-a înregistrat această țară. În filmul **Jogo duro** (Joc dur), realizat de Ugo Giorgetti, „personajul" central nu este altul decît orașul Sao Paulo. Paralel cu povestea vieții unei mame și a fiicei acesteia, filmul ilustrează istoria creșterii demografice a orașului Sao Paulo, care în decurs de 20 de ani a trecut de la 6 milioane de locuitori la 14 milioane, devenind astfel unul din cele trei mari orașe din America Latină (alături de Ciudad de Mexico și Buenos Aires). În filmul **Scuzați-mă, dar vreau să lupt ca să trăiesc,** realizat de Luis Farias, periferia orașului Rio de Janeiro servește drept cadru pentru o poveste de iubire nu tocmai fericită. Rio și periferiile sale sînt loc al acțiunii și pentru un film al lui Antonio Callado, avînd un acerb caracter critic (la adresa corupției) și în fruntea distribuției pe celebrul fotbalist Pelé.

Jean NEGULESCU :

Amintiri (XVIII)

Cel mai frumos bărbat din lume și Juan les Pins

ÎN 1925, la Nisa, în suburbia St. Augustine, Rex Ingram a construit și echipat un foarte modern studio cinematografic. În consecință, pe Riviera vedetele Hollywood-ului, aflate la apogeul gloriei, au început să eclipseze omnipotența tuturor celorlalți maharajahi. Între timp, foștii suverani, lorzii englezi și marile ducese prinseseră gustul partidelor de tenis rapide și nemiloase, susținute cu campionii epocii, Suzanne Lenglen și Jean Borotra.

Automobilele sport, majoritatea albe sau argintii, se întreceau în eleganță, disputîndu-și care mai de care dreptul de a le transporta pe zeițele soarelui. Posesorii vehiculelor se umflau în pene atingînd nemaiauzita viteză de 100 km pe oră.

Unul dintre aceste automobile sport, cu o linie prelungă și elegantă, era o minunăție de design, vopsit într-o nuanță anume de gri căreia nu-i găseai pereche decît în costumele și cravatele purtate de elita modei masculine, era tapisat cu piele roșie, de cea mai fină calitate, iar bordul, manetele și celelalte accesorii erau din argint strălucitor. Îi aparținea lui Rudolf Valentino.

Îmbrăcat cu o manta de piele și o beretă asortată — însoțit întotdeauna de un șofer în uniformă gri și de o secretară, care se instala pe bancheta din spate — Valentino își conducea mașina cu elan și cu pasiune tipic latină. Sloganurile publicitare îl decretaseră „cel mai frumos bărbat din lume", eroul visurilor oricărei femei. Pe toată suprafața pămîntului fusese răspîndit zvonul că pe Riviera hoardele admiratoarelor se agățau ciorchine de portierele automobilului său, ca niște victime de sacrificiu, așteptînd să fie tîrîte și zdrobite de bidiviul lui de metal, din dorința pătimașă de a-i sta în preajmă și a se jertfi pentru el.

Legenda lui Valentino nu s-a născut însă numai dintr-un asemenea tip de publicitate, principalul ei artizan rămînind tot aparatul de filmat. În **Șeicul,** unde Valentino juca rolul unui prinț arab, imaginea lui călare, gol pînă la briu, lansîndu-și în galop armăsarul alb prin nisipurile aurii ale deșertului filmat în razele apusului de soare, a pus pe jăratec toate inimile sensibile, de la un capăt la celălalt al planetei.

Altminteri, văzut de aproape, avea trăsături frumoase, dar nu extraordinare, aș spune chiar banale. La trup era bine făcut, fără a fi prea înalt ci de statură mai curînd mijlocie. Într-o noapte, pe parchetul unui **dancing** la modă, m-am apropiat de el și am constatat că eram nițeluș mai înalt, eu măsurînd doar 1,75 m. Puteam deci aspira la celebritate...

Tot în perioada aceea i-am făcut un portret lui Richard le Galienne iar Isadora Duncan mi-a pozat și ea dansînd pe plajă, pentru un portret și cîteva schițe. Un an mai tîrziu fratele meu a murit la Nisa. Eu mă căsătorisem și, împreună cu soția mea, ne-am mutat la Juan les Pins, un sătuc adormit, între Cagnes și Cannes, în apropierea Golfului Antibes.

La Juan les Pins se afla singura plajă cu nisip de pe întreaga coastă. O plajă extrem de mică, totuși suficient de încăpătoare pentru a oferi fiecăruia sentimentul că a făcut o mare descoperire de care era bine să nu afle și alții. În satul acela viața se desfășura după cu totul alt ritm decît în alte părți. Luminile se stingeau la 11 seara. În cinematograful minuscul și precar echipat rulau filme mute, de trei ori pe săptămînă. Un pianist local acompania imaginile adaptîndu-și muzica în funcție de conținutul secvențelor. Asta în cazul fericit cînd nu își depășise rația obișnuită de Pernod, fiindcă atunci momentele tandre, de dragoste, aveau parte de un marș săltăreț, în timp ce refrenul sentimental se însinua netam-nesam în mijlocul unei urmăriri palpitante dintre cow-boys și indieni. Pe plajă, din pricină că țărmul, și-așa foarte îngust, era în parte umbrit de o mulțime de pini, costumele de baie se micșorau și ele, proporțional cu dorința unei cît mai profitabile expuneri la soare. Înghesuiala era atît de mare încît, întorcîndu-te de pe o parte pe cealaltă, atingeai fără să vrei aproape fiecare centimetru din anatomia vecinilor. Bineînțeles că mă aranjam în așa fel încît să mă strecor în apropierea unei femei frumoase și bronzate. După o întreagă după-amiază de răsuciri în loc și de agreabile ghionturi, îmi luam adio cu regret, glumind încîntat : „Dacă e băiat, îmi promiteți că o să-l cheme Jean ?"

LA Juan les Pins se vorbea mai cu seamă engleza, dar cu accent american. Existau însă și unele excepții. În fiecare zi la amiază asistam la spectacolul insolit oferit de un celebru politician englez. Strîns într-un costum de baie vărgat ca un ciorap, care îi acoperea și spatele și pieptul, se apropia de mal și rămînea acolo nemișcat, cu fața la valurile blînde ale Mediteranei, fără să-și scoată niciodată monoclul. Poate cugeta la faimoasa poveste a Golfului Juan : aici debarcase în 1815 Napoleon, împăratul, după fuga sa din insula Elba unde fusese exilat.

Renumiții pini de la care se trage numele localității se înalță spre văzduh într-o perfectă simetrie. Dumnezeu s-a dovedit cel mai bun scenograf încă din vremurile de aur ale Studiourilor Metro-Goldwyn Mayer. Siluetele lor se profilau majestuos, în contrast cu fundalul de sineală al cerului și cu verdele apei, sfîșiat de mărunte valuri înspumate și de bărcuțe albe lunecînd ca gîndul spre zările de cobalt. I-am pictat trei zile la rînd. Cînd am socotit că încheiasem tabloul m-am apucat să-mi string și cutia de culori. Între timp s-a apropiat un bărbat solid, îmbrăcat cu pantaloni albi și cu maiou vărgat de marinar. S-a apropiat să-mi privească opera. Agasat, i-am întors spatele, continuînd să-mi adun grăbit lucrurile. „Vă rog, pot să mă uit și eu ?" „De ce ?" i-am răspuns eu cu oarecare mojicie. El a zîmbit netulburat : „S-ar putea să-mi placă". „Vreți să-l cumpărați ?" „Nu acum... dar îmi place pictura". Eram din ce în ce mai enervat. „Pictați și dumneavoastră ?" „Puțin".

Situația se schimba. Nu-mi displăcea să-mi impresionez un confrate. Mi-a privit tabloul îndelung, fără să-și piardă zîmbetul. După aceea a spus încetișor „mulțumesc", a dat să plece apoi s-a întors și m-a întrebat : „V-ar interesa să-mi vedeți pînzele ?"

„Îmi pare rău, nu pot" — am răspuns eu precipitat. „Sînt foarte prins cu pregătirea unei expoziții personale la New York. O expoziție mare". Zîmbind întruna, necunoscutul mi-a urat „succes" și și-a văzut de drum.

Cîteva zile mai tîrziu, într-un restaurant de la Cannes, Rex Ingram avea să-mi facă cunoștință cu el : „Jean, vino să te prezint lui Picasso".

În general proprietarii caselor și ai grădinilor din acel paradis se bucurau de ele infinit mai puțin decît turiștii care le închiriau temporar.

René Clair, strălucitul cineast francez, poseda una din cele mai frumoase vile de pe Riviera, cu vedere la mare. La început își petrecea acolo toate verile, apoi l-a ademenit Hollywood-ul. I se oferise un contract fabulos, în schimb nu mai avea vreme să stea în Sudul Franței. Totuși, într-o vară, profitînd de turnarea unor exterioare în Anglia, înainte de a se reîntoarce la Hollywood și-a acordat o săptămînă de vacanță în propria vilă unde, în tot restul anului, locuia o tînără pereche de francezi, Louis și Simone, însărcinați cu îngrijirea casei și a grădinii.

În vara aceea, Provența părea mai frumoasă ca oricînd. Varietatea florilor, culorile și parfumurile, lumina și cerul se luau la întrecere cu zborul și cu trilurile păsărilor. René Clair savura din plin bucuria de a fi proprietarul acelei case. De aceea primirea mesajului care îl rechema la Hollywood ca să-și termine filmul a însemnat pentru el o dureroasă trezire la realitate. În seara din ajunul plecării a dat o ultimă **raită** prin grădină, însoțit de cei doi tineri, explicîndu-le ce sarcini le reveneau în absența lui : un zid mic acolo, cîteva tufe de trandafiri dincolo, o treaptă în plus pe aleea aceea, replantați aici, reparați dincoace. Louis, grădinarul, nota totul ! „Oui Monsieur Clair... Oui Monsieur... desigur... o să facem... cît mai curînd". Numai că, în ciuda atitudinii supuse, nu își putea stăpîni un zîmbet pe sub mustață, lesne de observat.

Pînă la urmă René Clair s-a întrerupt enervat : „Ce te tot hlizești ? Nu văd nimic comic în ceea ce îți spun".

Louis i-a privit scărpinîndu-se, încurcat, în cap : „Vedeți, Monsieur, nu mă pot împiedica să mă gîndesc la un lucru. Vă învîrtiți pe aici și ordonați ce să facem pentru dumneavoastră. Or, de fapt, dumneavoastră, domnule Clair, lucrați pentru noi. Noi trăim în acest paradis tot anul și dumneavoastră munciți pentru ca noi să putem mînca ce vrem și cînd vrem, iar, pe deasupra, pentru această existență de oameni bogați ne mai și plătiți. De asta zîmbeam".

Relatîndu-mi întîmplarea, René Clair a adăugat cu umor : „Avea dreptate, ticălosul, așa că de îndată ce mi-am încheiat filmul am denunțat contractul cu producătorii de la Hollywood — oricum stilul meu nu era pe gustul lor — și m-am reîntors în casa mea de pe Riviera unde am trăit fericit alături de Louis și de Simone. De ce să se fi bucurat numai ei de paradisul pe care îl creasem pentru mine?"

În românește de
Manuela Cernat

Periplu european

Viena

CĂLĂTORIA de sfîrșit de iarnă pe care am făcut-o m-a pus în fața gerului aspru în Austria și Olanda, dar mi-a dat și încîntarea migdalilor înfloriți la Avignon și Montpellier. Am trăit interferindu-se zilele a două anotimpuri în scurtul răstimp a ceva mai mult de două săptămîni. Am văzut oameni grăbind zgribuliți prin ger spre case, dar și pe montpellierieni așezați la soare, la mesele teraselor bistro-urilor și cafenelelor lor.

Abia sosit la Viena, întîmpinat la Westbahnhof de amabilul dr. Karlheinz Mack, consilier superior al instituției-gazdă, am fost condus în Augustinerstrasse, în sala festivă a Institutului Est și Sud-Est European din capitala Austriei, pentru a-mi susține cea dintîi conferință a deplasării mele, consacrată mutațiilor sociale, la nivelul păturilor conducătoare, survenite în veacul trecut în România. Onorat de prezența ambasadorului țării noastre, Trandafir Cocîrlă, ca și de cea a unor personalități ale vieții științifice vieneze în frunte cu prorectorul Universității Viena, Richard Plaschka, directorul Institutului-gazdă, care m-a prezidat, căruia i s-au alăturat profesorii Josef Breu, Moritz Csaky și Horst Haselsteiner, președintele reputatei societăți genealogice și heraldice „Adler" dr. Hanns Jäger-Sunstenau, statornicul prieten al națiunii române dr. Max Demeter Peyfuss, redactorul-șef al revistei „Österreichische Osthefte", dr. Walter Lukan, conferința pe care am ținut-o a suscitat întrebările unor ascultători (fanarioții și mutațiile, dimensiunea europeană a „inflației" nobilimii, îmburghezirea unei părți a boierimii etc.) și prin aceasta am avut mulțumirea participării active a publicului prezent.

PESTE două zile mă găseam în Olanda, cu canalele înghețate, în ger și vînt aspru. Tocmai avusese loc tradiționala încercare națională de rezistență, cînd aproape 20 000 de olandezi porniseră temerari să străbată, patinînd pe drumurile de apă înghețate, un traseu însumînd 200 km. Numai cîteva mii au abandonat, ceilalți demonstrînd bărbăția unui harnic și pașnic popor care și-a cucerit singur pămîntul din brațele mării și bunăstarea prin sîrg și osîrdie, seriozitate și dăruire. Deși era vînt și ger, soarele strălucea și din fuga trenului vedeam pe cîmpiile dintre canale sute și mii de păsări ale Nordului venite aici și ocrotite de olandezi, zgribulind printre firavele ierburi fulguite de zăpadă, în așteptarea primăverii care le va redeschide drumurile văzduhului spre Nordul menirii lor.

La Universitatea Groningen am fost cel dintîi istoric român care a luat pînă acum cuvîntul în acest lăcaș de cultură de dimensiuni relativ restrînse, dar demonstrînd seriozitate și interes științific. Invitat de profesorul Tamse și de profesorul Naarden, cel din urmă specialist în problematica istorică sud-est europeană, l-am cunoscut aici și pe profesorul Noomen, romanist și românist. Am fost înconjurat cu interes și simpatie de aceste gazde neîntrecute — înainte de toate de Coenraad Tamse cu care, în vara trecută, am fost coraportori, Cornelia Bodea și cu mine, la o temă a Congresului Internațional de Științe Istorice de la Stuttgart — și discuția ce a avut loc în jurul conferinței mele, consacrată unor aspecte ale modernizării în Europa răsăriteană, mi-a arătat că acești olandezi, geografic atît de îndepărtați, sînt dornici de a cunoaște și de a aprofunda problematica Europei orientale. Și aici la Groningen canalele sînt prezente în oraș, și aici domnește aceeași atmosferă de muncă și ordine caracteristice Olandei. Seara, după o masă luată la un restaurant indonezian — reprezentînd nu numai realități coloniale apuse, dar și legături dezvoltate ulterior, pe noi principii, după eliberare, între bogata și vasta colonie devenită o mare țară liberă și fosta metropolă — am petrecut-o în casa primitoare a profesorului Tamse, posesor al unei impresionante colecții de obiecte de artă orientală și vase de porțelan splendid realizate la Delft.

ÎN ziua următoare am reluat călătoria, îndreptîndu-mă, după o scurtă oprire într-un Amsterdam însorit și animat, spre Utrecht, unde urma să iau cuvîntul — a patra oară în anii consecutivi — în fața studenților profesorului Albert van Goudoever, bunul prieten al românilor. La solicitarea gazdei, pregătisem o lecție consacrată cadrului internațional și luptei națiunii române pentru eliberare socială și națională în epoca Regulamentului organic. Și aici întrebările legate de tema dezbătută n-au lipsit (poziția marilor puteri, impactul societăților secrete, reașezarea socială etc.).

PATRU zile mai tîrziu am ajuns la Paris, unde soarele primăverii părea a se arăta. O dimineață am petrecut-o la Biblioteca Națională, pentru ca apoi, trei zile succesive, să fiu prezent la amplele și interesantele lucrări ale **Societății de istorie a revoluției de la 1848**, consacrate reprimărilor acțiunilor și mișcărilor revoluționare în secolul al XIX-lea. Contribuția mea privind înăbușirea revoluției în țările române (împrejurări, amploare, metode) a interesat, fapt dezvăluit prin întrebările la care a trebuit să răspund. Reuniunea a fost în general orientată spre un cadru problematic francez, doar patru specialiști străini (doi americani, un polonez și cu mine) introducînd, prin comunicările lor, o notă generală în dezbatere.

CÎND am sosit la Montpellier, migdalii erau înfloriți sub cer albastru. Întîmpinat de profesorul Charles Olivier Carbonell, președintele Comisiei internaționale de istoriografie, cu joviala și energica sa amabilitate, am reintrat în atmosfera aproape estivală a Montpellier-ului acestui început de martie. Turiștii nu erau încă sosiți, dar totul se pregătea să-i întîmpine : florile și terasele restaurantelor, magazinele cu obiecte artizanale migălos lucrate în vechile străzi, piața centrală a orașului transformată în zonă pietonală. Am fost și la Palavas, stațiunea maritimă din relativa apropiere a orașului, automobilul amabilei mele gazde ducîndu-mă pe lîngă lacurile așezate intermediar între Montpellier și mare și în care sute de flamingo cu penaj roz se încălzeau la soare, simțind apropiata instaurare a victorioasei primăveri. Am ajuns acolo, la Palavas, pe malul Mării Mediterane, încremenită, cu valuri atît de mici încît marea părea un uriaș lac pierdut în depărtările orizontului.

La Montpellier s-a desfășurat o masă rotundă consacrată relațiilor româno-franceze. Profesorul Carbonell a susținut o interesantă comunicare, plină de idei, în care a înfățișat cu doctă comprehensiune corelările dintre dezvoltarea istoriografiei moderne românești și procesul de constituire a statului național și modern. Contribuția mea s-a referit la relațiile româno-franceze în deceniile imediat anterioare revoluției de la 1848, iar profesorul Carol Iancu — originar din România și vorbind încă într-o frumoasă limbă a ținuturilor sale natale moldovene — a înfățișat — cu unele interesante contribuții inedite — legăturile franco-române în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Masa rotundă s-a încheiat prin ascultarea unor înregistrări folclorice făcute în România de profesorul-montpellierian Jacques Bouët, valoros românist, între altele impresionînd auditoriul frumoasa baladă „a șarpelui".

LA Viena, unde începusem călătoria cu două săptămîni mai înainte, mi-am încheiat-o, pe drumul reîntoarcerii spre țară, în cadrul unei manifestări organizată de Societatea „Unirea", care-și are sediul în clădirea în care a ființat memorabila societate „România Jună". De data aceasta, „ca acasă", am vorbit în fața celor originari din România, păstrînd însă cu fidelitate neclintite legături spirituale cu patria lor de baștină, dar nu numai lor, ci și cîtorva oameni de cultură austrieci, prieteni ai națiunii române. În dimineața următoare, din fuga trenului, măreții Carpați, acoperiți încă de nea, falnic înălțați în soarele primăverii biruitoare, îmi dădeau neîntrecutul simțămînt al revenirii.

Montpellier

Dan Berindei

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● În condiții grafice deosebite a apărut, în cadrul seriei „Caietele Intîlnirilor dintre popoarele Mediteranei" îngrijite de poetul Rolando Certa, o amplă antologie a poeziei române contemporane, finanțată de localitatea siciliană Mazara del Vallo, care a găzduit, în aprilie 1984, cea de a III-a „Întîlnire dintre popoarele Mediteranei". Frumosul volum, tradus în italiană de Viorica Bălteanu, reunește nume reprezentative ale literaturii noastre contemporane, într-o selecție aparținînd lui Cezar Ivănescu, Mihai Ungheanu și Ion Marin Almăjan, cu un cuvînt înainte de Rolando Certa și o prefață de Mihai Ungheanu. Însoțită de succinte note biobibliografice, antologia cuprinde versiunile italiene ale unor poeme semnate de : George Alboiu, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Grigore Arbore, Gheorghe Azap, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Eta Boeriu, Constanța Buzea, Alexandru Căprariu, Doina Cetea, Mircea Ciobanu, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Șerban Foarță, Tudor George, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Ion Horea, Carolina Ilica, Cezar Ivănescu, Alexandru Jebeleanu, Nicolae Labiș, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Mircea Micu, Ion Mircea, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Adrian Popescu, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Grete Tartler, Gheorghe Tomozei, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Vasile Vlad.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În antologia S.F. **Sklenčné Město**, apărută la Praga și consacrată literaturii de acest gen din țările socialiste, au fost publicate două povestiri de autori români (Ov. S. Crohmălniceanu și Vladimir Colin), precedate de o succintă prezentare a prozei S.F. din țara noastră.

ELVEȚIA

● Sub titlul **Panait Istrati : Omul care voia să devină inimă**, în „Gazette de Lausanne" (5 martie a.c.) a fost publicat, sub semnătura lui Jil Silberstein, un întins foileton consacrat primului număr al noii serii a „Caietelor Panait Istrati", remarcînd între altele și contribuția criticului român Mircea Iorgulescu, care, se menționează, „într-un text magistral, se străduiește să distrugă legenda unui Istrati creație a lui Romain Rolland, anarhist fără nici un control asupra lui însuși, povestitor instinctiv mai mult decît artist, pentru a pune în lumină amploarea intenției romanești a lui Panait".

FRANȚA

● Revista **Dialogue**, publicație semestrială a Grupului de Studii Române de la Universitatea „Paul Valéry" din Montpellier, a consacrat cel mai recent număr al său figurii și personalității lui Vlad Țepeș. Volumul reunește o serie de importante contribuții științifice, datorate unor autori români și străini (Valeriu Rusu, Manole Neagoe, Radu Florescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Jean Lacroix, Jean-Louis Courriol, Jean Scheidegger, Jacques Bouët).

R. S. F. IUGOSLAVIA

● Teatrul de amatori „Tudor Crețu-Tosa" al Casei de cultură „Doina" din Uzdin a prezentat în premieră spectacolul cu piesa **Autorul e în sală** de Ion Băieșu. Regia și scenografia: Iova Dalea.

GRECIA

● La Centrul cultural al primăriei din Atena a avut loc vernisajul expoziției **12 pictori români.** La festivitatea inaugurală au fost prezenți Dimitris Beis, primarul Atenei, alte persoane oficiale, oameni de artă și cultură, reprezentanți ai presei, un numeros public.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 16, joi 17 aprilie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

CENTENAR NICOLAE TONITZA
(Pagina 19)

PARTIDUL, FĂURITOR DE ISTORIE

ASUMAREA conducerii țării de către comuniști, scurtă vreme după actul de la 23 August 1944, nu a fost o simplă schimbare de ordin politic în cadrul unui sistem ce urma să se perpetueze, ci un eveniment istoric prin care se consfințea intrarea României într-o nouă etapă a evoluției sale, de transformări profunde și deopotrivă radicale. Devenit forța politică conducătoare a societății românești, Partidul Comunist Român a angajat decisiv destinul istoric al țării pe calea socialismului, înfăptuind cu hotărîre un vast și complex program de prefaceri revoluționare. Într-un timp foarte scurt, datorită forței sale organizatorice și mobilizatoare, au fost create condițiile necesare pentru asigurarea victoriei noii orînduiri în toate planurile și domeniile vieții sociale și economice. Acest proces a fost substanțial impulsionat de Congresul al IX-lea al partidului, adevărat reper pentru întreaga nouă istorie a României, care a marcat inaugurarea unei epoci sub toate aspectele excepțională, ce poartă de pe acum numele celui care i-a determinat înfățișarea și semnificațiile — **Epoca Ceaușescu.** Sub directa îndrumare a secretarului general al partidului, a cărui dinamică și laborioasă activitate a înrîurit definitoriu întreaga dezvoltare socială și economică a țării, România a parcurs calea unei experiențe istorice fără precedent, caracterizată în primul rînd prin amploarea și intensitatea transformărilor revoluționare. Paralel cu înfăptuirea unor mari obiective și cu modificarea efectivă a structurilor economice ale țării, s-au produs extraordinare mutații de ordin social, realizîndu-se o considerabilă omogenizare a modului de a trăi și de a gîndi al întregii populații. S-a creat astfel, în însuși procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, un nou spirit social, profund caracteristic pentru noul timp istoric al țării. Noile forme de organizare socială, instituirea unui cadru extrem de larg al participării, uriașul efort de mobilizare și de integrare a tuturor categoriilor sociale ilustrează în modul cel mai elocvent preocuparea statornică a partidului pentru promovarea celor mai eficiente modalități de conducere a societății.

PRINCIPIU fundamental pentru concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întărirea și dezvoltarea continuă a rolului conducător al partidului, devenit centru vital al întregii națiuni, reprezintă una dintre cele mai semnificative realități ale orînduirii noastre socialiste. Afirmîndu-se ca factor făuritor de istorie, îndrumînd și orientînd dezvoltarea generală a țării, fixînd perspectivele și sarcinile de viitor, elaborînd criteriile, programele și măsurile necesare înaintării ferme pe drumul socialismului și al comunismului, partidul își asumă totodată și misiunea de amplă rezonanță a asigurării unei continuități dătătoare de identitate. „Partidul Comunist Român — arăta astfel tovarășul Nicolae Ceaușescu — își trage seva și vitalitatea din glorioasa istorie de milenii a poporului nostru, din toate evenimentele și luptele desfășurate de-a lungul vremurilor ; el își afirmă hotărîrea de a asigura, în noile condiții istorice, dezvoltarea continuă, pe o nouă treaptă, a civilizației și vieții întregului nostru popor, de a-și făuri un viitor liber și demn, viitorul comunist".

A făuri noua istorie a patriei presupune raportarea constantă la ceea ce s-a născut în epocile anterioare, la întreg trecutul de luptă și de idealuri al poporului, în spiritul încrederii și al speranței în deplina realizare a celor mai cutezătoare visuri. Apropiata aniversare a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, întîmpinată de întreaga noastră națiune într-o vibrantă atmosferă de muncă și de elan revoluționar, constituie totodată prilejul unei ample și generoase manifestări a sentimentelor pe care poporul nostru le nutrește pentru partid, pentru secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mărețul jubileu reprezintă o deschidere către viitor, către însuflețitoarele orizonturi ale edificării noii istorii a țării.

„România literară"

N. TONITZA (13 IV 1886 – 27 II 1940) : Portret de muncitoare

Doar ție...

Cîntec dat în muguri de aș fi
De lumina zorilor limpezit
Toată seva,
Toate înfloririle mele
Ți le-aș aduce ofrandă ție
Eu fericitul, doar ție Partid.

Pribegit de-aș umbla peste mări,
Peste țări, cu sufletul vid
Asemenea pulberii
Bătută întruna de vînturi
La tine m-aș întoarce precum pruncul
La sînul mamei sale, doar la tine Partid.

Cu tot ce e știut și neștiut în mine
Încă tînăr, de iubire avid
Îți aparțin
Cum rodul aparține seminței,
Cum fapta aparține gîndului
Cu toate bătăile inimii, doar ție Partid.

Viorel Varga

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Ţelul suprem al omenirii

ANUL 1986 este proclamat de către Adunarea Generală a O.N.U. drept **An Internaţional al Păcii.** Paradoxal, în lume, nu numai că nu se constată o îmbunătăţire a climatului internaţional, dar s-au risipit pînă şi firavele semne ale slăbirii încordării. Cursa frenetică a înarmărilor, pentru a cărei continuare şi dezvoltare s-a ajuns să se cheltuiască suma incredibilă de 1 000 de miliarde de dolari, a atins trepte pînă mai ieri aparent imposibile. Se produc noi arme, nucleare şi clasice, al căror potenţial de distrugere este incalculabil, se instalează noi rampe de rachete, se fac manevre militare tot mai costisitoare şi mai complicate, iar teoreticienii ajung la concluzia că, pentru fiecare om, există mijloace de-a fi transformat în pulbere cosmică... de cîteva zeci de ori.

Un tablou sumbru, la care se adaugă ascuţirea contradicţiilor politico-economice şi sociale dintre state, apariţia şi persistenţa unor conflicte mai mari sau mai mici, izolate ori cu tendinţa de a se extinde, a căror soluţionare întîrzie. Recent, fără a ţine seama de protestele venite de pe întreg cuprinsul globului, în S.U.A. au fost făcute noi experienţe nucleare, ignorîndu-se propunerile de încetare generală a unor asemenea teste, de respectare a moratoriului iniţiat de Uniunea Sovietică privind încetarea încercărilor de arme atomice.

IN acest context al situaţiei internaţionale, glasul României, al preşedintelui Nicolae Ceauşescu au răsunat din nou, cu putere şi convingere, în favoarea înfăptuirii dreptului cardinal, imprescriptibil al popoarelor de a duce o existenţă liberă şi fericită, într-o atmosferă de pace, încredere şi înţelegere. Generoasa emblemă a anului 1986, la a cărei iniţiere România a fost co-autoare, trebuie să fie onorată de demersuri energice pentru începerea unui curs nou de destindere în întreaga viaţă internaţională, de acţiuni veritabile, încărcate de responsabilitate, şi nu doar de angajamente adesea formale. „Anul Internaţional al Păcii — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — trebuie să nu rămînă un an de declaraţii şi proclamaţii. Asemenea declaraţii, oricît ar fi de frumoase, nu vor putea schimba cursul periculos al evenimentelor. Noi considerăm că Anul Internaţional al Păcii trebuie să determine acţiuni şi înţelegeri concrete, reale în direcţia opririi cursei înarmărilor, a dezarmării şi asigurării păcii!". România, cu vocaţia ei recunoscută pentru promovarea şi apărarea principiilor păcii şi colaborării, vine cu un vast program de măsuri concrete şi cere tuturor forţelor progresiste, democratice, antiimperialiste să militeze pentru înfăptuirea înaltelor comandamente de securitate, înţelegere şi progres. Este vorba, în esenţă, de o atitudine caracterizată de **realism, luciditate, consecvenţă şi spirit constructiv.** În zilele noastre, un război global nu ar însemna altceva decît pieirea omenirii, a civilizaţiei umane, distrugerea vieţii pe Terra. Ţara noastră cheamă popoarele, statele lumii să privească problemele contemporaneităţii cu răspundere maximă, să treacă neîntîrziat de la analizarea situaţiilor tensionale la rezolvarea lor. Să nu uităm că fabuloasele mijloace cheltuite pentru înarmare, pentru continuarea experienţelor nucleare, pentru producerea unor instrumente ale morţii tot mai complexe sînt, de fapt, deturnate de la amplul şi logicul proces de dezvoltare multilaterală a omenirii. Pe deasupra, perpetuarea politicii imperialiste bazate pe forţă şi dictat este generatoare de tensiune, pentru că o astfel de orientare contravine dorinţei naţiunilor de a se dezvolta liber, conform aspiraţiilor legitime. Numai colaborarea internaţională, clădită pe respectarea neabătută a principiilor egalităţii în drepturi şi a independenţei, numai înţelegerea reciprocă pot garanta prosperitatea fiecărei ţări, drumul ascendent spre progres general şi bunăstare.

AŞA cum a arătat preşedintele Nicolae Ceauşescu la Plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste şi la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., aşa cum s-a formulat în Declaraţia-Apel a celui mai larg şi mai reprezentativ organism democratic din patria noastră şi în Declaraţia Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internaţional al Păcii, edificarea unei lumi fără arme, fără războaie — dezideratul major al întregii omeniri — presupune un **program complex de dezarmare generală.** În centrul acestuia se situează dezarmarea nucleară, însoţită de reducerea masivă a tuturor celorlalte arme, a efectivelor şi bugetelor militare, de interzicere a armelor chimice.

În Anul Internaţional al Păcii, România, fidelă poziţiei sale militante pentru înţelegere şi colaborare, îşi reafirmă hotărîrea de a chema omenirea să-şi strîngă rîndurile, de a face paşi importanţi spre realizarea unor obiective majore, între care dinamizarea activităţii forurilor de negociere în problemele securităţii şi dezarmării, a procesului de edificare a securităţii europene, stabilirea unui acord pentru interzicerea generală a armelor chimice, crearea unor zone de pace şi bună vecinătate, libere de arme nucleare şi chimice, de baze străine, încetarea demonstraţiilor de forţă, soluţionarea conflictelor internaţionale prin tratative echitabile, trecerea la un curs nou, de destindere şi negocieri, care să respecte cu strictreţe normele de drept şi legalitatea internaţională. Împlinirea unor asemenea deziderate nu este posibilă decît prin acţiunea unită a forţelor înaintate ale contemporaneităţii. „Mai mult ca oricînd — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, este necesar să facem totul, să întărim solidaritatea şi colaborarea internaţională a tuturor celor cărora le este scumpă viaţa, pacea, pentru a pune capăt politicii de înarmări, a apăra dreptul vital, suprem, al oamenilor la existenţă, la viaţă, la libertate, independenţă şi pace !".

Cronicar

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat o suită de manifestări dedicate sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român :

Seri literare, dialoguri cu cititorii, mese rotunde, simpozioane au avut loc la Căminul cultural din comuna Hărman, la Casa de cultură din Rişnov, la Biblioteca din Zărneşti, la Casa orăşenească de cultură şi la liceul Agroindustrial din Dumbrăveni, în comuna Şercaia. Au participat **Daniel Drăgan, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoie, Anatol Ghermanschi, George Viorel Precup, Miruna Runcan, Dan Orghidan, Virgil Ludu, Ioan Matei, Verona Brates, Aurică Sitaru, Mardare Mateescu.**

● La Casa de cultură „Nicolae Bălcescu" din Capitală s-a desfăşurat un festival artistic în cadrul căruia s-au discutat noi apariţii editoriale inspirate din opera de edificare a socialismului. Au luat cuvîntul şi au citit din creaţiile lor **Ion Potopin,** secretarul cenaclului „G. Călinescu" al Academiei, **George Marinescu Dinizvor, Mihai Costescu, Maria Podari, Florian Saioc, Const. Atomii, Ştefan Cîrstoiu, Iancu Th. Carp, Ion Dianu, Alina Rotaru, Viorica Nania.** În contextul festivalului literar, au fost lansate volumele „Focul pămîntului" de **Geo Călugăru** şi „Povestiri din viaţa ostaşilor" de **Ion Cernat.**

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în ciclul „Împliniri ale Epocii Ceauşescu" dezbaterea „Valorificarea patrimoniului cultural naţional. Ediţia Mihai Eminescu — Opere".

A participat colectivul editorial : **Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creţia, Anca Costa-Foru, Simona Cioculescu, Claudia Dimiu, Oxana Busuioceanu, Aurelia Creţia, Alexandru Suru, Ileana Raţiu.**

● La Muzeul de artă din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor a organizat, în colaborare cu filialele Uniunii compozitorilor şi U.A.P., o manifestare consacrată împlinirii celor 65 de ani de la făurirea partidului. Au citit versuri patriotice : **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Ştefan Damian, Dimitrie Dancu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Negoiţă Irimie, Vasile Igna, Nicolae Mocanu, Teohar Mihadaş, Aurel Rău, Racz Győző, Mircea Vaida.**

● La cercul de limba şi literatura română de la liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din Capitală a fost iniţiat un moment literar dedicat omagierii Partidului Comunist Român. Au participat **Iulian Neacşu, Ion Rotaru** şi **Ştefan Stoian.**

● În comuna Cărpiniş, judeţul Timiş, sub egida Asociaţiei scriitorilor şi a Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă s-a desfăşurat o şezătoare literară dedicată aniversării partidului. **Paul Sterescu** a susţinut expunerea „Contribuţia României socialiste, a preşedintelui său, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** la crearea unui climat de pace şi securitate în lume". Au citit din creaţiile lor dedicate patriei, partidului, **Ion Arieşanu, Laurenţiu Cerneţ, Alexandru Jebeleanu, Tatiana Flondor, Marian Odangiu, Ion Jureă Rovine, Corina Victoria Sein, Aurel Turcuş.**

● „Condiţia moral-politică a scriitorului tînăr" a fost tema dezbătută la recenta şedinţă a cenaclului literar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, — şedinţă dedicată aniversării partidului, în cadrul căreia, după prezentarea a două eseuri de **Ion Dumitru Teodorescu** şi **Marian Odangiu,** au luat cuvîntul : **Cornel Ungureanu, Mircea Pora, Ioan Viorel Boldureanu, Aurel Turcuş, Nicolae Tirioi, Gheorghe Secheşan, Eugen Dorcescu, Adrian Dinu Rachieru.**

● În întîmpinarea aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, un grup de scriitori şi redactori ai revistei „Orizont" din Timişoara au întreprins o vizită de documentare la Întreprinderea de Mecanică fină din acest municipiu. Oaspeţii au fost conduşi de **George Fluxă,** secretar al Comitetului de partid al unităţii respective, care a vorbit despre dezvoltarea acestui important obiectiv al economiei naţionale în „Epoca Nicolae Ceauşescu". Au participat : **Adriana Babeţi, Viorel Marineasa, Cornel Ungureanu, Corina Victoria Sein, I.D. Teodorescu, Mircea Mihăieş, Mircea Pora, Daniel Vighi.**

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Radioteleviziunii române, publicista poloneză **Anna Retmaniak** a avut o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Ziarista poloneză a fost salutată de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La discuţiile care au avut loc au participat : **Olga Zaicic, Ion Petrică, Geo Serban, Stan Velea** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

● Cu prilejul vizitei pe care au întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, poeţii englezi **Allan Charles Brownjohn,** preşedintele Societăţii britanice de poezie, **Sandy Brownjohn** şi **John Silkin,** coeditor al revistei de literatură nouă „Stand", au avut marţi 8 aprilie a.c., o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor".

La convorbirile care au avut loc au participat : **Andrei Bantaş, Denisa Comănescu, Ioan Comşa,** prof. univ. **Dan Duţescu, Radu Lupan,** prof. univ. **Romul Munteanu,** directorul Editurii „Univers", **Antoaneta Ralian,** prof. univ. **Ştefan Stoenescu** şi **Liliana Ursu.** A fost de faţă **Christine Melia,** ataşatul cultural adjunct al Ambasadei Marii Britanii la Bucureşti.

Au fost relevate aspecte ale dezvoltării relaţiilor de colaborare dintre scriitorii români şi englezi.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, scriitorul italian **Fulvio Tomizza** a avut joi, 10 aprilie a.c., o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală. Oaspetele a fost salutat de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte, şi **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La convorbirile care au avut loc au participat: **Grigore Arbore, Doina Derer, Anca Giurescu, George Lăzărescu, Marin Mincu, Romul Munteanu,** directorul Editurii „Univers", **Florian Potra** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **Gianfranco Silvestro,** directorul „Institutului italian de cultură" de la Bucureşti.

Evocare

Al. Kiriţescu

● În cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", organizată de „Muzeul Literaturii Române", a fost evocată personalitatea scriitorului şi omului de teatru Alexandru Kiriţescu. Au luat cuvîntul : **Şerban Cioculescu, Ion Zamfirescu, Vicu Mîndra, Valentin Silvestru,** actriţa **Raluca Zamfirescu,** regizorul **Mihai Berechet.**

„MAGAZIN ISTORIC"

nr. 4/1986

■ Glorioasei aniversări a Partidului Comunist Român — împlinirea a 65 ani de la istoricul Congres din mai 1921 — îi este dedicat grupajul de articole publicat în deschiderea noului număr al revistei, sub genericul **Eroic drum de lupte şi victorii.**

Articolul **Epoca marilor împliniri istorice** evidenţiază progresul impresionant realizat de poporul nostru în anii construcţiei socialismului, cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul IX al partidului, cea mai dinamică şi mai prodigioasă în împliniri din întreaga noastră istorie — Epoca Nicolae Ceauşescu. Realizările istorice dobîndite de poporul român în aceşti ani, arată autorul articolului, Gheorghe Surpat, „evidenţiază viabilitatea şi superioritatea istorică a orînduirii socialiste, capacitatea naţiunii noastre de a rezolva problemele vitale ale existenţei umane, faptul că socialismul reprezintă singura cale în măsură să asigure înlăturarea exploatării maselor, singura societate care asigură libertatea şi progresul multilateral al naţiunii noastre".

Prof. univ. dr. Gh. I. Ioniţă, în articolul **Partid al idealurilor întregului popor,** evocă momente semnificative din activitatea P.C.R. în perioada interbelică, legăturile strînse şi permanente cu masele populare, aceste legături fiind izvorul nesecat din care partidul şi-a tras forţa în marile bătălii pe care le-a organizat şi condus.

George Ivaşcu, în însemnările intitulate **Partidul conştiinţei noastre,** conturează „o privire asupra modalităţilor de lucidă combativitate revoluţionară din presa condusă, îndrumată şi influenţată de comunişti, în deceniul patru, deceniu în atîtea sensuri dramatic". Sînt trecute în revistă principalele publicaţii legale scoase de P.C.R. în acea perioadă, care au grupat în jurul lor forţele democratice şi progresiste ale intelectualităţii româneşti, ale poporului. „Proiectată pe ecranul larg al celui mai profund patriotism — subliniază autorul — se şi explică în bună măsură audienţa tot mai largă, ecoul tot mai intens al cuvîntului, de fermitate şi de acţiune, al partidului comunist, conducător încercat al mişcării antifasciste în rîndurile clasei muncitoare, ale ţărănimii sărace, ale unei părţi din mica burghezie, ale intelectualităţii noastre".

În acest nou număr al revistei Magazin istoric, cititorii găsesc, de asemenea, o reconstituire — semnată de Alexandru Dobre — a condiţiilor şi cadrului în care s-a constituit în urmă cu 120 ani Societatea Literară Română — premergătoare Academiei Române, societate al cărei scop a fost, de la începuturi, slujirea cauzei unităţii naţionale cu armele culturii ; o evocare a „odiseei" unui manuscris de la Ion Neculce, manuscrisul **Cărţii româneşti ce se cheamă Ceasornicul Domnilor,** copiat la cererea şi cu cheltuiala cronicarului moldovean şi descoperit, acum, în Biblioteca Vaticanului, evocare semnată de Ion Dumitriu-Snagov ; un articol despre fortificaţiile medievale ale Transilvaniei, de Erwin Bader ; partea a doua a articolului conf. univ. dr. Mircea Muşat **1867—1918: Dualismul austro-ungar — o nefastă experienţă a trecutului.**

Ion Popescu-Puţuri, publică, în cadrul episodului X al serialului **Pe urmele strămoşilor,** prezentarea şi prima parte a indicelui de locuri, personalităţi şi fapte a lucrării **Imperiul arsacizilor sau istoria regilor parţi identificată prin monede** de J. F. Vaillant. Constantin I. Turcu prezintă noi pagini din rapoartele diplomatice inedite ale lui Lucian Blaga. De data aceasta sînt reproduse însemnările poetului din anul 1935, cînd se afla în misiune diplomatică la Viena, documente inedite relevînd procesul creşterii influenţei hitleriste în viaţa politică austriacă.

Cititorul mai poate întîlni în paginile revistei un nou episod din serialul **Drumul spre Roma ;** o relatare privind evadarea generalului francez Henri Giraud, în 1942, din fortăreaţa nazistă Königstein de pe Elba ; Eugen B. Marian scrie despre „piraţii cu brevet regal" din secolul XVI ; Florea Ţuiu despre ronini — sau „cavalerii rătăcitori" din insulele nipone ale secolului XVII, iar dr. Vasile Smărăndescu semnează o incursiune istorică în „biografia" unei renumite zone turistice, Valea Prahovei.

R. V.

SEMNAL

● **B.P. Hasdeu — OPERE I.** Un prim tom, cuprinzînd creaţia lirică, din ediţia critică de douăzeci de volume iniţiată sub auspiciile Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" ; ediţie, note, comentarii, variante şi indici de Stancu Ilin ; studiu introductiv de George Munteanu ; traducerea versurilor scrise în alte limbi de Raluca Tulbure şi Victor Tulbure. **(Editura Minerva, LVIII + 534 p., 42 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — PREOCUPĂRI DE TEATRU.** Ediţie, note şi prefaţă de D. Ivănescu. **(Editura Junimea, 294 p., 15 lei).**

● **Liviu Rebreanu — ADAM AND EVE.** Traducere în limba engleză a romanului, de Mihail Bogdan; prefaţă de Mircea Zaciu. **(Editura Minerva, 268 p., 19 lei).**

● **Zaharia Stancu — POEME CU LUNA.** Versuri în seria „Poeţi români contemporani"; postfaţă de Mariana Ionescu. **(Editura Eminescu, 320 p., 22 lei).**

● **Marin Preda — LES MOROMETE.** Versiunea franceză de Maria Ivănescu; prefaţă de Mihai Ungheanu. **(Editura Minerva, 480 p., 29 lei).**

● **Teodor Mazilu — ACEŞTI NEBUNI FĂŢĂRNICI.** Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi comentarii în seria „Teatru comentat" de Victor Parhon. **(Editura Eminescu, 564 p., 21 lei).**

● **Constantin Chiriţă — ROMANTICA.** Roman. **Prima carte: Cea mai frumoasă poveste de dragoste. (Editura Cartea Românească, 336 p., 16 lei).**

● **Mircea Martin — SINGURA CRITICĂ.** „Volumul de faţă, precizează autorul în Avertisment, adună texte vechi şi noi, preocupate de condiţia criticii, de rostul şi de posibilităţile ei în ambianţa literaturii române contemporane". **(Editura Cartea Românească, 292 p., 11 lei).**

● **NU UCIDEŢI PASĂREA ALBĂ.** — Antologie de poezie românească a păcii alcătuită de George Chirilă. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. **(Editura Eminescu, 352 p., 22 lei.)**

● **Jacques Perry — INSULA ALTUIA.** Roman în traducerea lui Şerban Velescu. **(Editura Univers, 416 p., 21,50 lei).**

● **C.F. Ramuz — FRUMUSEŢEA PE PĂMÎNT.** Romanul scriitorului elveţian apare în traducerea semnată de Ana Simon. **(Editura Univers, 210 p., 9 lei).**

LECTOR

1921-1986

Misiune și creație

RAȚIUNEA de a exista a literaturii stă în faptul că ea are un scop. Cine refuză implicația finalității în creația literară se înșeală sau nu este de bună-credință. Nici un scriitor nu scrie o operă autentică dacă nu știe pentru ce o scrie și cui îi folosește. O capodoperă necunoscută nu are nici o valoare în sine, dar o capătă în ziua în care devine un bun public. Aceste adevăruri duc inevitabil la acceptarea noțiunii de „misiune" ca făcînd parte organic din noțiunea mai complexă de scriitor, de creator de artă. De aceea, scriitorul se încarcă fără echivoc cu o mare responsabilitate atît față de el însuși, cît și față de colectivitatea căreia îi trimite opera lui. Începuturile literaturii noastre stau sub semnul responsabilității : „Biruit-au gîndul să mă apuc de această osteneală..." mărturisește una dintre cele mai mari conștiințe românești. Și toți scriitorii noștri din trecut și de azi își scriu operele cu credința în misiunea lor de luminători și apărători ai neamului.

Toate momentele capitale ale evoluției noastre istorice, sociale și politice moderne și-au avut, fiecare, literatura lui. Apartenența scrisului la o epocă pledează pentru misiunea pe care o are scriitorul la împlinirea marilor idealuri ale țării. Ca și alte epoci, socialismul și-a creat o artă a lui, literatura fiind în frunte atît prin valoarea ei, cît și prin angajarea directă la evenimente. Transformările sociale și politice profunde, care au dus la structurarea unei societăți noi, au avut nevoie de opere literare pe măsura lor, iar scriitorul, luînd parte el însuși la aceste transformări, și-a pus pana în slujba lor, urmărindu-le, analizîndu-le, descriindu-le și lăsînd mărturie despre ele cu ochiul cronicarului lucid, dar și cu inima lui fierbinte de patriot. 23 August 1944, lupta în ilegalitate a comuniștilor, întreaga istorie frămîntată a partidului, au trecut toate, ca temă principală, în literatură, așa cum eroismul armatei române în înclestarea războiului antifascist a devenit un inepuizabil izvor de imaginație pentru toții scriitorii. Aceste evenimente de importanță covîrșitoare pentru patria noastră au născut un nou fel de a gîndi istoria, de a o interpreta materialist-dialectic, de a înțelege ceea ce a fost și, mai ales, ceea ce trebuie să fie.

Momentul care a descătușat literatura noastră de toate chingile ce-o mai țineau în dezvoltarea ei a venit, însă, mai tîrziu, și anume în deceniul al șaptelea, cînd Congresul al IX-lea al partidului, prin glasul secretarului general, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, a deschis larg poarta spre libertatea de exprimare a adevărului în artă. Acel moment, istoric pentru o întreagă epocă de dezvoltare a țării, a descătușat noi energii creatoare. Pe hîrtia de pe masa de lucru scriitorii și-au așternut toate gîndurile, toate idealurile, întreaga dragoste de patrie, în deplin acord cu conștiința lor de cetățeni liberi ai unei țări pornite pe drumul civilizației moderne. De unde pînă la Congresul al IX-lea trecutul plutea într-o ceață prin care nu se puteau vedea bine cele două milenii de istorie românească, iar prezentul se construia cu prefabricate, de la Congresul al IX-lea înainte scriitorul a îndrăznit să-și elogieze cele douăzeci de veacuri de luptă pentru libertate și să-și stăpînească prezentul cu luciditate și dragoste. Astfel s-a născut literatura contemporană românească, bogată și valoroasă, ca o consecință directă a ideologiei socialiste. Scriitorul și-a asumat o mare răspundere față de patria căreia aparține cu trup și suflet.

El scrie pentru că s-a angajat cu toate forțele la opera de construire materială și spirituală a țării, înregimentîndu-se în marșul spre viitor al României socialiste. Scriitorul român are o misiune nobilă și crede în misiunea lui, fiindcă știe că în afara ei nu și-ar găsi rostul. Sîntem datori să nu scriem un singur rînd fără să ne gîndim ce importanță are pentru patrie și oamenii ei, ce poate să însemne acel rînd de cuvinte nu numai pentru prezent, dar și pentru viitor, ce rezonanță are în conștiința colectivității în slujba căreia ne-am angajat în ziua în care am pus mîna pe condei.

Dan Tărchilă

NICOLAE TONITZA : **Portret**

65

Din nestemate să alegem unul
cît o primăvară
în jurul Conducătorului să stringem
rîndurile și să ne însorim sufletele
cît un cîntec de dragoste
în surîs a copiilor
să fim.

Din creșterea suavă a florilor
fericiți în mărturiile de credință
în zbor senin să înscriem victoria
pe comuniste zări ale gîndurilor
noastre.

Din această primăvară plină de lumină
să alegem cu emoție cuvintele
mîndriei noastre supreme :
Ceaușescu — România — Pace
La mulți ani să trăiască !
Din muncă și dragoste 8 Mai
mereu să înflorească !

Marius Sârbu

Poem pentru tinerețe

În fiecare mugur așteaptă-o primăvară,
Să semene mireasme și urme pe poteci.
Așa cum din surîsuri se naște o comoară
De frumuseți ce-ncintă și inimile reci.

Cum cerul spre amiază, voios, ne dă binețe
Și bucuros își zvîrle veșmintele pe rug.
Cum țara-mbracă vălul de-azur și tinerețe
Ce crește mlădioasă, alături de belșug.

Să cultivăm cu rîvnă mirificul tezaur.
Asemeni unei holde bogate s-o-ngrijim.
Ea este viitorul de slavă și de aur,
E seva care urcă spre visul ce-l dorim.

E anotimpu-n care rodește orice floare
Și poartă-adînc în sînge același legămînt.
S-o-mpodobim cu lauri ca la o sărbătoare
Și s-o primim cu fruntea desprinsă de pămînt.

Constantin Salcia

Marele zbor

Ning peste țară petale de cîntec,
Prin pleoapele cîmpiei foșnind,
Munții păzesc oceanele de grîu,
Pe fruntea veacului luminînd.

Ne aduce primăvara pulsul fierbinte,
De păsări aflate în marele zbor,
Veghează la prora corabiei de vise,
Partidul — Lumină, Partidul — Muncitor.

Orologiul de petale

În fiecare crin un clopot sună,
Un orologiu de petale veșnic bate,
Și de pe turlele istoriei adună,
Roua de miere pentru înalta cetate.

Se-aud cuvintele stăluminînd,
Aceste veșnice hotare,
O zi de mai ne-a luminat destinul,
Cum mugurii s-au preschimbat în floare.

Stea tutelară

Ne străjuie de-a pururi o lumină,
Trăgînd eternitatea peste țară,
Planeta marilor furtuni,
Cu plugul păcii ea o ară.

Curge lumina ca un cîntec curat,
Pe mugurii zilei cu floarea senină,
Este partidul steaua tutelară,
A zborului nostru cu ardere deplină.

Petre Ivancu

1921-1986

Valorificarea culturii populare naționale

CU o istorie ce bate către trei secole și cu o „preistorie" ce ar mai putea însuma încă vreo două, procesul valorificării patrimoniului popular național a cunoscut o dezvoltare relativ coerentă, încît a putut ajunge, mai ales după 1965, — datorită noului spirit generat de Congresul al IX-lea al Partidului, la rezultate cu totul remarcabile. De n-ar fi să se consemneze decît amplele investigații de teren, crearea atîtor colecții și muzee rurale și urbane, tintind la conservarea valorilor reprezentative ale acestui tezaur, ori constituirea unor serii editoriale și încă afirmația de mai sus ar avea o foarte serioasă acoperire.

Dar fenomenul cel mai important din ultimii ani privitor la acest domeniu constă într-o anume schimbare de optică față de el. Chiar dacă nimeni nu i-a negat niciodată convingător importanța și valoarea pentru definirea profilului nostru național, pentru forța creatoare a oamenilor de pe aceste meleaguri, o anume espectativă se putea înregistra. Ea se explica prin mai mulți factori, între care doi ar fi mai însemnați. Primul își are originea într-o exaltare cam nediferențiată și cu orice prilej a datelor superficiale ale vieții și spiritualității populare, ceea ce a generat o anume sațietate și chiar mefiență din partea unor intelectuali, altfel plini de merite. Era reflexul de prezervare față cu amatorismul și confecționarea de serie, unidimensională și abuzivă pe un tărîm pe care pe cît era nevoie de competență, pe atît invada o vreme opusul ei. Al doilea factor își avea punctul de plecare în puțina lor cunoaștere favorizată, deopotrivă, de primul, ca și de investigațiile de teren încă reduse. Era discutabilă și conservarea funcțională a datelor adunate, firava lor valorificare prin publicare și interpretare, relativ accidentală sinteza pe domenii și rară încercarea de integrare în ansamblul culturii naționale ori în fenomenul universal. Sigur că lucrurile nu s-au schimbat dintr-o dată și nici integral. Dar evoluția lor a fost relativ constantă și mereu semnificativă. Iar faptul că astăzi, cu neglijabile superficialități sau patetisme, se înțelege la toate nivelurile deciziei și interpretării că structura culturii naționale nu poate fi înțeleasă în afara patrimoniului popular constituie un reper pentru situația în care se află acesta, pentru perspectiva în care este de așteptat să fie el regîndit și integrat. Un prim efect îl constatăm într-aceea că astăzi aproape nu există încercare de sinteză asupra vreunui domeniu, de la istoria științelor, la cea a teatrului, plasticii, muzicii sau arhitecturii, de la istoria literaturii, a limbii, a filosofiei, dreptului, medicinei și pînă la istoria propriuzisă, în care elementul popular să nu fie considerat și tratat ca atare, într-o viziune ce tinde a deveni tot mai semnificativă. Rămîne și aici deschisă chestiunea înțelegerii naturii lucrurilor și a experienței. Aceasta este înlesnită și de împrejurarea că în acești ani s-a dat la iveală o cantitate apreciabilă de texte neștiute înainte, ca și alte produse ale artei noastre populare. Este de amintit, pe lîngă seria de **ediții naționale de folclor,** în care au apărut cîteva volume remarcabile din domeniul literaturii și muzicii, faptul că numai în colecțiile pe provincii istorice cu **Folclor din Transilvania, Folclor din Moldova, Folclor din Muntenia și Oltenia, Folclor din Banat** și **Folclor din Dobrogea,** ori în **Caietele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei** au apărut vreo 30 de masive volume cu producții de natură a consolida imaginea pe care o aveam asupra acestui sector și, în unele privințe, chiar a o schimba. Dacă mai amintim că în paralel s-au publicat cîteva sute de volume obișnuite, ori ediții critice ale culegerilor lui Alecsandri, Hințescu, Sbiera, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu (și Christea N. Țapu), Ioan Pop Reteganul, Petre Lenghel-Izanu, și ale altora, că sînt în curs de definitivare încă vreo cîteva, vom înțelege că și optica asupra acestui tezaur se nuanțează. Ea este stimulată și de apariția studiilor lui Hasdeu, Șăineanu, Densusianu, Artur Gorovei, Caracostea, Caraman, Tache Papahagi, Blaga, Călinescu, Romulus Vuia, Ion Mușlea, Ovidiu Papadima, Ovidiu Bîrlea, Mihai Pop, Gheorghe Focșa, Ernest Bernea, N. Dunăre, Paul Petrescu, Valeriu Butură, Gheorghe Vrabie, I.C. Chițimia, Tancred Bănățeanu, Adrian Fochi, Ion Taloș, Nicolae Constantinescu, Gh. Ciompec, Mihai Coman și ale multor altora care încheagă o școală folcloristică românească cu merite recunoscute pe plan internațional. Prin acestea și prin alte contribuții din direcția muzicii, a arhitecturii, portului și dansului etc. s-a putut vedea mai competent că toate artele și multe dintre disciplinele umaniste de la noi au profunde rădăcini populare, că o seamă de „științe exacte" se află în situații similare sau au interferat caracteristic cu stratul popular, conflurează statornic sau își găsesc surse foarte actuale în el (cazul farmacopeei, al parapsihologiei etc.) și de aceea toate aceste conexiuni se cuvin regîndite într-o perspectivă unitară și nu circumstanțială și uneori strict conjuncturală. Aceasta nu vrea să fie pledoarie pentru ștergerea particularităților, care se cer discutate adecvat. Dar a scrie un capitol despre muzica populară fără a ține seama de **nivelul** creației lui Enescu, Jora, Cuclin sau Paul Constantinescu și despre aceștia ori Capoianu, Vieru sau Cornel Țăranu fără a avea în vedere nu „influența" muzicii populare (cu care sînt adesea binecuvîntați, de este sau nu cazul), ci **nivelul** și corespondențele acesteia, e a produce cutii etanșe, curate, utile, dar în afara procesului și a plurivocității sale, emanatoare de sensuri și forme specifice de participare la universalitate. Cultura populară e referențială și nu decorativă sau e întîi de toate referențială și apoi ornamentală, sursă, pretext pentru prelucrători și multe alte celea de la o vreme încoace. Bunăvoința se cere dublată de spirit critic, de construcție validată de realitățile terenului și de climatul spiritual propice cunoașterii complexe a ființei noastre.

CORELATIV, sînt de notat trepte noi în stabilirea relațiilor dintre cultura română modernă și cea populară. Exegeze de tipul Brâncuși și arta populară, Eminescu și folclorul sau literatura populară — literatura cultă sînt astăzi relativ numeroase, dacă avem în vedere și eseistica substanțială pe aceste aspecte. Dar multe dintre ele vădesc o dihotomie minată de convenții sau de supralicitări. Inventarele tematice își au rostul lor în asemenea încercări, însă relevanța lor este dată de măsura în care sugerează structuri și procese, organicitatea fenomenelor. Pentru că, aici punctul de pornire nu poate atinge niciodată, decît ca ipoteză de lucru, nivelul zero. E o continuă numărătoare normală și „inversă" care duce firesc la alte paliere ale înțelegerii și integrării creatoare a fenomenelor. De unde, necesitatea ca și specialiștii diverselor domenii ale culturii populare să manifeste o maximă deschidere către cea modernă și contemporană, trecînd la descifrarea mai substanțială a interferențelor dintre ele. Evident, problema se pune diferențiat de la disciplină la disciplină, dar în spațiul spiritualității și civilizației românești aproape nu există domeniu în care ea să nu se pună. E un dat caracteristic, la care acced tot mai mulți, înțelegîndu-se că punerea lui într-o lumină adecvată constituie o datorie morală implicită.

În plus, cînd raportările sînt făcute cu competență și cu gust se produce o dublă reliefare a valorilor puse în discuție. Căci, una e să scrii despre motivul Meșterului Manole, raportîndu-te numai la perimetrul popular — și el profund interesant, atît în desfășurarea lui aproape planetară, cît, mai cu seamă, în cea românească — și alta dacă îi urmărești devenirea și în arta cultă. A cerceta modul în care se configurează el la Goga, Blaga, Adrian Maniu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Valeriu Anania, Labiș, Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și la mulți alți scriitori, ori în muzica lui Paul Constantinescu și Gheorghe Dumitrescu, în plastică, în coregrafie și chiar în arhitectură (a nu se uita că în balada românească el este centrat pe înălțarea mănăstirii de la Curtea de Argeș, a cetății de la Deva etc.) și în arta decorativă, în eseistică, constituie un mod complex de a lumina o coordonată majoră a artei românești și poate a spiritualității noastre în general. Raportate, apoi, măcar la ce a întreprins pe acest teren gruzinul Konstantin Gamsahurdia, iugoslavul Ivo Andrić, grecul Theotokas, macedoneanul Konenski, spaniolul Rafael Alberti și mulți alții, în alte țări și domenii ale culturii, la înrudirile motivului cu altele din cele ale lumii, investigațiile devin revelatoare din mult mai multe unghiuri decît se putea crede. Relieful motivului însuși devine altul în atari contexte. Se produce adică o dublă potențare, a creațiilor culte și a celor populare, o balansare reciprocă și o urcare pe spirala culturii, pe care nu le putem trata cu indiferență. Aceleași lucruri se pot afirma în legătură cu motivul soarelui și al lunii, cu cele haiducești și vitejești, cu cel al **Mioriței,** cu o seamă de mituri, credințe, teme din basme, din muzică, plastica, dansul și portul popular etc., în fond aproape cu întreg tezaurul nostru de această natură, care-și așteaptă o nouă, amplă și competentă reprofilare între marile reliefuri ale culturii umane, între care, fără supradimensionări și complexe, are un loc la a cărui consolidare e drept să contribuim. Binecuvîntați, de atît mai mult cu cît lucrări substanțiale există multe și diverse pe acest tărîm, românești și străine, unele de profundă erudiție, altele evidențiind sugestii, ipoteze și intuiții a căror descifrare e deopotrivă emoționantă și instructivă și în orice caz îngîndurătoare. Încît, paradoxal, pe cît se impune (și impune) aici maxima specializare, pe atît este nevoie de ieșirea din ea, către o viziune de ansamblu, aptă a integra totul unui relief memorabil.

Pînă la inevitabila computerizare funcțională a tuturor datelor existente la un anume moment se impune și aici să numărăm cărămizile „piramidelor", trecîndu-le cu răbdare prin mîinile minții. Etapa e inevitabilă și utilă, rezultînd instrumentele de lucru după care tînjim de atîta vreme. Unele, precum **Dicționarul folcloriștilor** al lui Iordan Datcu, **Dicționarul de mitologie generală** al lui Victor Kernbach, **Catalogul snoavei și anecdotei,** indicele legendei, baladei, al dansului, al unor specii lirice, al basmului, volumul I din **Bibliografia folclorului și etnografiei românești** au fost publicate, sînt în curs sau se definitivează pentru a fi puse la îndemîna cercetătorilor, luminînd și ele unitatea și vechimea culturii populare românești, dimensiunile ei neobișnuite. Dar ținta trebuie să fie cea următoare. Anume, o sinteză generală a culturii noastre populare, integrată armonios și relevant întregii culturi românești.

Poate cuvîntul este cam uzat, dar un tratat privitor la cultura populară românească e vremea să fie întocmit. S-ar putea obiecta că încă este nevoie de cercetări sistematice pe teren (și este !), de investigarea datelor din arhive, muzee, colecții publice și particulare, că ar fi utilă inventarierea faptelor din presă (atît cea românească, cît și cea străină) și din cărți, că disciplinele învecinate aduc, la rîndul lor, elemente noi etc. Toate acestea sînt de domeniul evidenței. Și vor fi încă multă vreme. Dar nici o sinteză nu oglindește punctul final al unei discipline, ci o etapă a ei, deschizînd o alta. Din acest punct de vedere lucrurile stau oarecum la fel ca pe tărîmul istoriei, al literaturii, geografiei sau limbii. Ba, într-un anume sens, chiar mai bine, cumulîndu-se experiența, datele însumate și concluziile fiecărei secțiuni în parte. Există, apoi, un număr apreciabil de specialiști, vîrstnici și tineri, cunoscători avizați ai unor mari secțiuni ale acestui perimetru, încît organizarea lor în unul sau mai multe colective funcționale și mobile ar fi de natură să înlesnească abordarea corespunzătoare a culturii populare românești, sintetizîndu-i specificul tocmai în funcție de rezultatele existente, acumulate cu precădere în ultimul sfert de veac. Ar fi o izbîndă nouă a contemporaneității, un omagiu adus acestei culturi și tuturor celor ce-au slujit-o, o treaptă în cunoașterea de noi înșine și o imagine pe care am putea-o propune lumii în legătură cu devenirea oamenilor de aici, cu puterea lor de creație și de asimilare a marilor valori ale umanității, căreia îi propune altele, fără de care ar fi imputinată. Procesul însuși al valorificării presupune din cînd în cînd asemenea inițiative de anvergură. Iar necesitatea ei acum plutește în aer.

George Muntean

N. TONITZA : **Din viața celor umili**

Exigențele angajării

CINE are răbdarea să parcurgă cu înțelegerea complexă a cunoașterii acele reviste democratice interbelice, influențate într-un chip mai direct de ideologia revoluționară a Partidului Comunist Român — în anii de după crearea acestuia — poate constata nu o dată avansarea, în cîmpul literaturii, a unor apeluri, **echivalente ca exigență,** adresate scriitorilor și receptorilor. Scriitorul era solicitat cu încredere, cu speranță, să pună în relief idealurile active ale unei lumi în erupție, ce nu mai suporta oprimarea și să modifice imaginea unei istorii lenețe cu una a edificărilor dinamice, radical umanizatoare. La rîndul său, lectorul era îndemnat la atitudine activă. Un îndemn adresat propensiunii spirituale a celor mulți, maselor muncitoare, astfel încît să învețe, să știe a primi și promova adecvat imaginea artistică a construirii unei noi istorii. Echivalența exigențelor era tocmai aceasta : nu numai scriitorul trebuie să dea, înnobilînd idealurile prin opera sa, iar receptorul, lectorul **doar** să primească, ci și acesta să-și construiască — **prin** eforturi spirituale necesare — **deschideri** adecvate către orizonturi artistice de tip revoluționar. Altfel spus, atît cît puteau fi formulate și difuzate în adîncă ilegalitate idei emanate dinspre partidul comunist cu privire la acuitatea socială a literaturii, ele conturau **dubla** necesitate a **angajării** : deopotrivă a creatorului și a lectorului operei sale.

E adevărat, exigențele angajării — deopotrivă ale scriitorului și lectorului — așa cum au fost ele formulate în perioada interbelică, puneau accentul precumpănitor pe un activism social ce nu se conjuga totdeauna armonios cu cerințele specificității artistice. Dacă mai lipsea nuanțarea imanențelor artistice, era, totuși, penetrantă o **reciprocitate dinamică** a angajărilor : scriitorul să vină în întîmpinarea poporului, iar lectorii vii, concreți, diferențiați să iasă în întîmpinarea operei, educîndu-și în chip adecvat gusturile, capacitatea perceptivă a unei anume **orientări** artistice, cu încărcăturile ei novatoare. Elementele de estetică, de critică literară din istoria ideației revoluționare a Partidului Comunist Român — chiar dacă nu s-au rînduit în analize extinse și savante — lasă impresia unei sincere și fertile **complementarități** a actelor angajării **artistice,** dinspre creator și deopotrivă dinspre receptor. O lecție ce ar merita mai atent studiată în raport cu starea de lucruri din aria comentariilor contemporane atît de complicate.

În contextul stufozității teoriilor literare moderne **s-a instaurat o dihotomie** între un lector **abstract** și lectorul **concret.** Ce s-a întîmplat, de fapt ? Teoriile tradiționale, clasice asupra specificului artei, chiar dacă n-au ignorat perspectiva receptorului, au investigat pomenitul specific — depunînd considerabile eforturi pentru depistarea lui — mai cu seamă la nivelul relațiilor creator—operă. Teoria estetică tradițională este în primul rînd o teorie a frumosului natural și a creării frumosului artistic, o problematică de sine stătătoare a receptării operei de artă constituind preocupări de planul al doilea. E adevărat, s-au constituit și teorii ale contemplării și emoției estetice cu trimiteri foarte îndepărtate în trecut. Însă ele au tatonat specificitatea estetică la modul general, fără să **personalizeze** o teorie a receptării operei de artă ca atare. Cînd teoriile tradiționale ale contemplării și emoției estetice s-au referit la relația artă—public, acestea au avut în vedere exclusiv influența operei asupra contemplatorului. Relația cercetată era, prin urmare, **univocă** : doar de la operă spre contemplator. În **centrul** atenției rămînea tot opera, cu activismul ei stelar. Proeminența receptorului înseamnă, însă, intervenția **activă** a contemplatorului în contactul său cu opera.

Către sfîrșitul secolului trecut începea să dobîndească pregnanță drumul și în sens invers : de la contemplator spre operă. Receptorul e un contemplator **creator** — iată o idee descoperită și avansată cu mult mai tîrziu decît problematica zămislirii operei de către artist. Și tocmai literatura a constituit orizontul ce a fertilizat precumpănitor această idee. Noțiunile de **lectură** și **lector** au devenit paradigme cu rang nobiliar în teoriile literare moderne. Oricît de sofisticate, de abundente în prețiozități, analizele fenomenologiei, structuralismului, sociologiei, semioticii, stilisticii, textualismului, despre **poziția** lecturii în artă, au demonstrat viabilitatea și generozitatea literaturii în **rotunjirea imanentă** a actului valorizării artistice prin participarea frățească a creatorului și receptorului.

Numai că, de regulă, s-au abordat virtuțile unui lector **abstract.** S-a construit, în fond, o amplă teorie — cu multiple variante — ce a avansat și impus treptat convingerea că ideația valorii și valorizării artistice rămîne infirmă, neputincioasă, fără intrarea în scenă — alături de creator — a receptorului. Totul, sau aproape tot, menținîndu-se la nivelul maximei conceptualizări, datorată în chip prioritar unor teoreticieni ai literaturii, mai puțin criticilor ce au continuat să fie preocupați de individualitatea operelor.

Dar lectorul concret, viu, diferențiat, aducînd cu sine un comportament cultural complicat ? În socotelile teoreticienilor a intrat aproape cu exclusivitate lectorul abstract. Doar cînd și cînd, parțiale investigații sociologice au făcut dreptate și lectorului concret. Este îmbucurător că revistele noastre literare și de cultură conțin de o vreme încoace analize concrete ce subliniază virtuți ale publicului receptor, ale lectorilor variați, cu identitate palpabilă, afirmînd rolul cititorilor în promovarea valorilor literare contemporane. Prestigiul cu care creația literară românească s-a angajat în procesele formative actuale din țara noastră constituie o realitate spirituală de necontestat. Dobîndirea acestui prestigiu nu ar fi fost posibilă fără consacrarea lui de către acele categorii ale publicului care au receptat în chip adecvat operele literare. Existența operei literare ca obiect **estetic** — presupunînd, deci, actul **valorizării** — nu mai poate spera la o bătaie lungă în față, dinamica sa nu mai poate accede la integralitate și consacrare fără prezența lectorilor vii, funcționînd în contextele realității culturale concrete, încărcate de istoricitate și exigențe ale angajării în edificarea unor idealuri fundamentale. Lectorul concret — pe care l-am invocat — și de care teoria lectorului abstract s-a distanțat dihotomic, îl are în vedere tocmai pe iubitorul de literatură dinamic, conștient de calitățile, dar și de eventualele imperfecțiuni ale gustului său. Un lector activ, deschis spre aprecierea competentă a operei scriitorului, spre exigență estetică în raport cu alții și cu sine, angajarea sa însemnînd **asumarea** complexă, militantă, a sensurilor majore, umanizatoare ale literaturii. Angajarea nu e o constrîngere exterioară artei, ci un **corolar** spiritual al punților reciproce între ideația interiorității artistice și pulsațiile lumii dinafară, în plină edificare. De aceea, angajarea înseamnă simultan și frățern proeminență estetică și intensitate umanizatoare. Angajarea literaturii române contemporane — din perspectiva umanismului revoluționar — solicită orizontul efortului creator multilateral, într-o societate unde pasivismul, așteptarea „la punct fix" nu mai au căutare. Cu atît mai mult, într-un atare context, angajarea lectorului literar constituie o necesitate a proceselor artistice profund active, deopotrivă formative și autoformative.

Din perspectiva dezvoltării literare călăuzită de îndemnurile generoase de astăzi ale Partidului Comunist Român, de ideația constructivă a societății noastre, scriitorul și lectorul se întîmpină reciproc într-o echivalență a angajării plenare.

Grigore Smeu

N. TONITZA : **Cap de fetiță**

Sensul activ al reflectării artistice

FIINDU-NE cunoscut și însușit ca atare faptul că esteticul asigură în mod obiectiv esența literaturii ca formă a conștiinței artistice, observăm că el corespunde necesității organice de afirmare și împlinire a însăși **condiției literaturii,** care la rîndul ei corespunde necesității de manifestare și împlinire, și pe această cale a creației literare, a esenței umane. Lucrul acesta însă nu este posibil decît sub forma redării lui artistice, acțiune specifică a creativității umane în acest domeniu particular al cunoașterii. Adevărul artistic al operei literare presupune o izbutită și viabilă **expresie artistică** a întregului adevăr al vieții, implicînd astfel o **atitudine estetică activă** a scriitorului, ca o manifestare deplină a personalității sale creatoare. Atestînd astfel caracterul de unitate a esenței umane, o reflectare artistică activă a realității asigură în mod implicit caracterul de unitate a esenței literaturii ca **însușire artistică** a lumii. Respectarea acestei indispensabile calități a creației literare asigură literaturii noastre actuale o deplină conștiință de sine, posibilitatea reală a maturizării sale estetice în contextul determinant al noilor noastre realități social-umane.

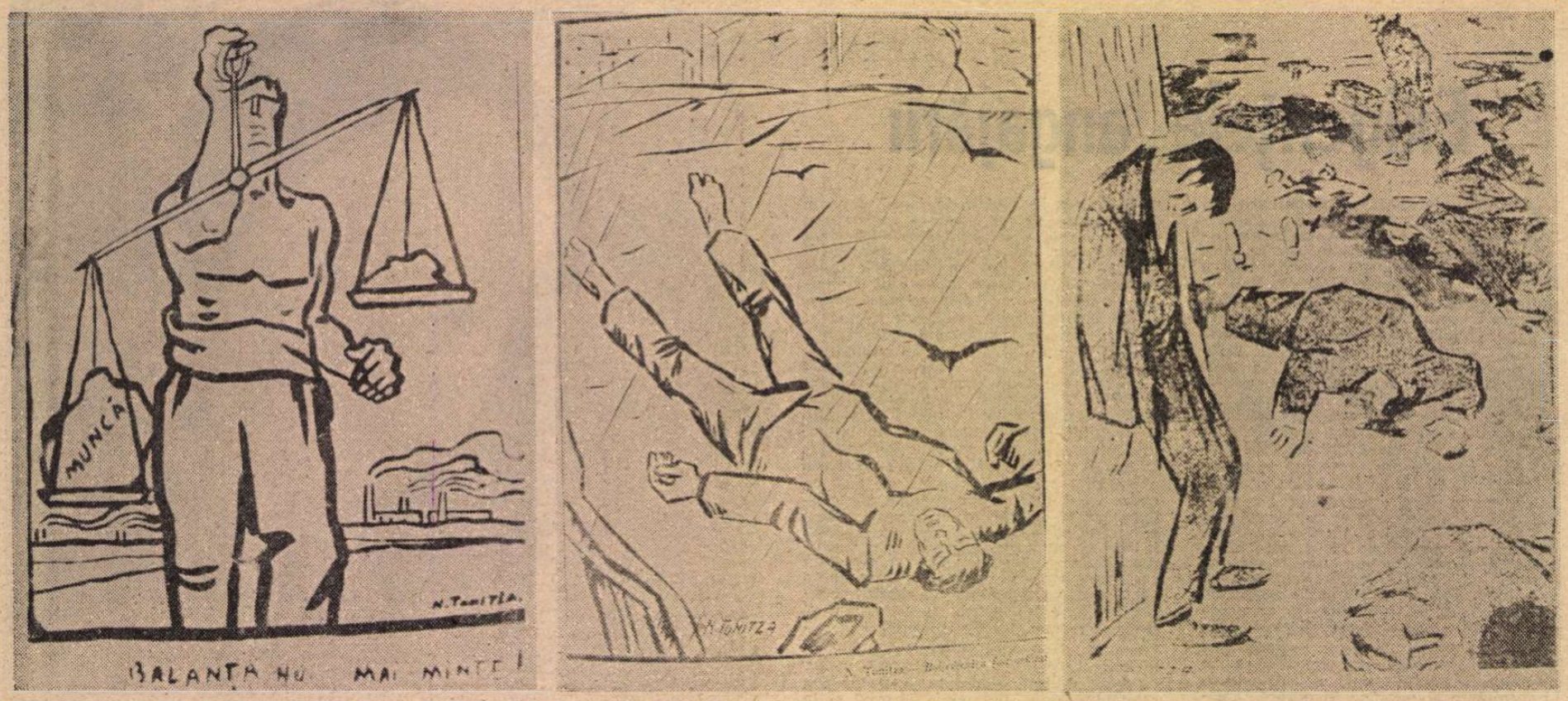
SENSUL activ al unei astfel de atitudini estetice nu slăbește, ci, dimpotrivă, întărește specificitatea artistică a literaturii, el aparținînd tocmai caracterului subiectiv al reflectării concret-artistice, fiind astfel propriu tocmai **artisticității** literaturii. Dacă obiectivitatea lumii fundamentează procesul cunoașterii general-umane, inclusiv al cunoașterii artistice, **subiectivitatea** actului reflectării artistice a lumii obiective este prin excelență caracteristică însușirii estetice a acesteia. Situație în care, o adecvată reflectare artistică a realității depinde în mod hotărîtor de subiect, ca **factor activ** în rezolvarea raportului estetic al acestuia cu realitatea. Este vorba desigur de o funcție activă creatoare a subiectului, credincioasă unei reflectări veridice a realității, caracteristică atît „pătrunderii estetice" spre esența realității social-umane, cît și redării artistice specifice a acesteia. Ceea ce presupune că subiectul posedă în mod real disponibilitatea estetică, capacitatea creatoare, talentul necesar, însușirii proprii individualităților creatoare, personalităților artistice. Aceasta pentru că, existente în mod obiectiv, în afară și independent de subiect, elementele realității pot deveni elemente ale conținutului estetic al literaturii numai în practica literară, în expresia lor concretă neapărat artistică, adică numai în **faptul operei literare.** Ceea ce tocmai necesită acțiunea activă, conștientă, aplicată a subiectului creator, potrivit **propriei modalități** de pătrundere și redare artistică a realității, cu **propriile mijloace specifice,** imagini și reprezentări artistice. Tocmai în acest act specific al modalității artistice se manifestă activ atitudinea estetică a scriitorului, adică tocmai în crearea unei imagini artistice corespunzătoare realității reflectate, ceea ce presupune un subtil și complex proces de elaborare conștientă a expresiei literare, a structurii artistice a operei.

PREZENȚA acestui **sens activ al reflectării artistice** ni se descoperă astfel în însăși crearea, închegarea imaginii artistice a realității. Ea, imaginea artistică, este cea care preia și păstrează în mod subiectiv, din perspectivă estetic-umană, elementele estetice obiective ale realității reflectate sub forma concretului senzorial-artistic, exprimînd astfel, prin unitatea-i dialectică dintre particular și general, esența fenomenului respectiv. Încorporînd astfel într-un **mod artistic activ** esteticul obiectiv, ea este cea care asigură în mod concret specificitatea artistică a literaturii. În afara existenței ei viabile nu poate, deci, exista literatură de esență și valoare estetică. În cele din urmă o astfel de atitudine estetică activă condiționează existențial, ontologic, literatura, deopotrivă funcțiile-i estetică și cognitivă, proprii specificității sale. Mai mult, această atitudine activă îi poate influența direct și acuitatea axiologică, atît de importantă în afirmarea funcției sale modelatoare, social-educative. O atitudine activă în actul reflectării artistice, deci, **sporește** șansa realizării în toate planurile, inclusiv al specificității sale artistice, a unei valoroase literaturi. Numai năzuind astfel, în mod conștient, spre această înaltă țintă a creației literare putem avea o mare literatură a actualității noastre socialiste. În acest sublim efort creator însă trebuie să ne fie de asemenea conștientă și primejdia unui voluntarism-artistic, a unui subiectivism-estetic manifest sau nu, ce ar putea destrăma însăși esența literaturii, spulbera tocmai specificitatea sa artistică. Această atitudine activă, proprie subiectivității artistice creatoare, trebuie astfel fortificată de o justă concepție filosofică asupra lumii și societății, esenței și rolului artei și literaturii, — în opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric —, care îi poate asigura o justă perspectivă estetică, atît față de realitatea reflectată cît și de însuși actul reflectării artistice veridice a acesteia. Pierzînd temeinicia-i obiectivă și sensul real al subiectivității creatoare, creația literară nu mai poate fi literatură, iar adevărul ei „artistic" nu mai poate fi adevărul realității reflectate.

URMĂRIND mai departe importanța sensului activ al reflectării artistice, observăm că existența lui este întărită și de prezența revelatoare, ineluctabilă și proprie actului creației literare, a unei puternice **emoții estetice,** consubstanțială tocmai subiectivității artistice creatoare. Specifică esenței umane, cu deosebire individualităților creatoare, ea potențează tocmai sensul activ al reflectării artistice, atît în atitudinea estetică a subiectului, față de realitate, cît și capacitatea și calitatea redării artistice, veridice a acesteia. Sub impulsul unei puternice emoții artistice provocată de frumusețea obiectivă a realității, al afinității sale afective față de anumite elemente și aspecte estetice obiective ale acesteia, mînat de înnăscutul său simț estetic, scriitorul devine un factor activ în procesul reflectării, potrivit individualității sale creatoare, sensului realizării personalității sale artistice. El redă astfel adevărul obiectiv al realității sub forma unui **adevăr artistic trăit direct și intens,** marcat deci de distincta sa sensibilitate artistică, de propria-i tonalitate emotivă. În același timp, devenită element de conținut și al operei literare, emoția artistică potențează și posibilitatea receptării active a acesteia, în esență comunicarea specific umană a autorului cu cititorul său, activînd astfel împlinirea funcției modelatoare a literaturii.

Atribut obiectiv al subiectivității artistice creatoare, atitudinea estetică activă, prezență deci în chiar actul demiurgic al reflectării artistice, activizează și orientează acest proces, îi revelează specificitatea, potrivit atît esenței și sensului realității reflectate, cît și structurii individualității creatoare respective, idealului estetic, manifest sau nu, al acesteia. Ea „umanizează" astfel în mod conștient atît realitatea reflectată, cît și rezultatul reflectării, opera literară, prin semnificațiile specific umane pe care le imprimă acestora. Înțelegînd astfel importanța sensului activ al reflectării artistice, remarcăm în același timp existența lui în însuși „nucleul estetic" al literaturii. A neglija acest aspect al specificității sale înseamnă a lipsi literatura tocmai de posibilitatea împlinirii esentei sale, precum și de forța-i de înriurire activă, potrivit valorii sale artistice.

Aurel Mihale



N. TONITZA : Grafică militantă din primii ani ai deceniului al III-lea

PATRIEI – PARTIDULUI

Primele iubiri

(fragmente)

Eram neliniștit și nici eu însumi
Nu-nțelegeam prea bine tot ce simt.
Doream să prind a vremii înțelesuri,
Întregi, în craniul meu atunci prea strîmt,
Cărți peste cărți în nopți sfîrîitoare
Eu răsfoiam cu degete subțiri,
Simțeam un aer nou foșnind în juru-mi,
Eram ca-n preajma unei mari iubiri.

Ea a venit — un vînt de bucurie
Ce mi l-am tălmăcit mult mai tîrziu,
Un vînt de bucurie mă pătrunse
Cînd am strigat deodată tare : Știu !
Știu pentru ce adesea-i palid tata,
Știu ce înseamnă-aceste noi furtuni,
În fața unui semn pictat pe ziduri,
Știu pentru ce vă bateți, oameni buni !

Viață mi-ai deschis înfățișarea
Compusă din lumini și umbre, crud.
Neregulate și bubuitoare
Pulsările-ți lăuntrice le-aud.
Și-n miezul unui ocean de patimi
Azi am văzut mai clar decît oricînd
În gloriosu-i car de bătălie
Partidul Comunist înaintînd.

Și ochii mei îndrăgostiți de dînsul,
Cu strălucirea lui mi i-am umplut,
Și-n oastea lui, transfigurați și mîndri,
Pe-ai mei, cei mari și dragi, i-am cunoscut.
Și zile-ntregi n-am fost decît lumină
Și numai fericire eu am fost.
Așa a început atunci întîia
Iubire-a mea, și-al vieții mele rost.

. . . . . .

Dacă s-ar frînge osia mea.
Cerbii și vulturii mei ar zbura,
Spre alte lumi ar zbura și-ar țipa,
Dacă s-ar frînge osia mea.
Ar năvăli pustiirea secretă,
Cîntecu-ar prinde scrîșnet de cretă,
Cerbii și vulturii mei ar zbura,
Dacă s-ar frînge osia mea.

Osia mea-i doar o parte, știu bine,
Osia mea trece prin mine,
Osia mea este numai o parte
Din marea osie, fără de moarte.
Osia mea nu se frînge niciînd,
Trece prin miezul acestui pămînt,
Pe ea, iubito, sînt lumile noastre,
Două planete, mărgele albastre.

Nicolae Labiș

Rădăcinile

Partid,
Ce-adînc găsesc rădăcinile tale
În visul plasmei noastre ancestrale !
Pe orice paralele de pe glob,
Un fir al lor subțire a irupt
Dintr-o speranță mare, dedesupt,
Din deznădejdea fiecărui rob.
Și-a-nfiripat o fibră mai apoi ;
La început firavă și plăpîndă,
Din orice nedreptate și osîndă
Și conștiința unei forțe-n doi.
Geneza ta primară a fost vagă :
Un vis întrezărit prin ani lumină,
Că nu era nici minte s-o-nțeleagă,
Nici țărna pentru asemeni rădăcină.
Și totuși a trăit și-n piatră seacă,
Hrănind cu sînge, seva născătoare
Și prin milenii năzui spre soare,
Prin flori de gheață și de promoroacă.

Demostene Botez

Manifest la aniversarea Partidului

O mie de cîntece Partidului. E o primăvară cum nu s-a mai pomenit. Însămînțările s-au încheiat de mult. La fel zăpezile, ca și cum n-ar fi stăpînit vreodată întinderile. S-au strîns noroaiele și drumurile au devenit pe neașteptate mai încăpătoare. Vîntul și luna mai mult în preajma călătorului. Livezile s-au deschis și-au trecut pe nevăzute din muguri în flori. Ursul s-a regăsit în umbra stejarului. Norii și-au pus bluze fumurii și-au coborît la îndemîna orizontului. Calul îngenunchiază pentru tăvăliturі din moment în moment. Au înflorit gutuii și văzduhul înmiresmat aduce a nemurire. S-au închis focurile în vetre cu zăvorul. S-au refăcut cuiburile. Încep cîntecele de drumeție. Se dezvelesc izvoarele. Peste cîteva zile, aici, se-anunță în toate orizonturile imensitatea soarelui de vară.

Ioan Alexandru

Strălucite fapte

Ca pasărea care în zbor pornește
vestind prin cînt triumful primăverii,
așa, azi bucuria izbucnește
din noi cinstindu-ți împlinirea vrerii,

Căci Tu, prin rîvna strălucitei fapte,
preschimbi întinderi sterpe-n munți și glorii
desfereci rîuri din adînca noapte
în care zac și-aprinzi în ele sorii.

Dai veacului tiparul frumuseții,
chemînd pe oameni să se înfrățească,
și pretutindeni răsărind puieții

ca-n Crîngul Lumii pacea să-nflorească
spre viitorul luminos al vieții
faci și-ale vremii roți să se zorească !

Franz Johannes Bulhardt
În românește de VICTOR TULBURE

Partid

Ne ridicăm în piscuri, ne coborîm sub glii,
Pe frînghii de lumină ne cățărăm spre soare,
Noi, privegheați de semnul aceluiași tării,
Noi, mîngîiați de brize din zări interioare.

Din miez mai pur ca lava și mai incandescent
Netulburat de vise ridicole și fade,
Cum erele în zbucium trasează-un continent,
Am plămădit în suflet imense colonade

N-a fost destin ci numai acele energii
Din veac în veac filtrate prin rădăcini în trunchiuri
Pe spațiile țării în limpezi armonii
Și-n rațiunea clară a celor patru unghiuri

Și-a fost mai mult, și este, așa cum existăm
Cu tot ce ne unește către viitorime,
Partid al nemuririi prin ceea ce creăm
Partid al conștiinței unanime.

Corneliu Sturzu

(Din antologia dedicată zilei de 8 Mai, în curs de apariție la Editura Eminescu).

Breviar

În Colecția „Cogito":

NICOLAE TITULESCU

BUNUL nostru dascăl universitar, Mihail Dragomirescu, nu se îndura să integreze oratoria printre genurile literare. Argumentele nu-i lipseau rigurosului logician. Unul dintre acestea, probabil cel mai serios, se lega de faptul că în succesul unui discurs, peste text, precumpănește așazisa „acțiune", adică debitul vocal, gesticulația, mimica, precum și ambianța. Într-adevăr, la lectura celor mai numeroase cuvîntări ce avuseseră la vremea lor mare efect asupra publicului, rămînem adesea uimiți de insignifianța lor. Nu sîntem, din păcate, familiarizați cu limba greacă (veche), ca să ne putem pronunța asupra discursurilor lui Demostene, considerat cel mai mare orator al antichității. Citind însă predicile și oratiile funebre ale lui Bossuet, trebuie să recunoaștem că plasticitatea limbii franceze, la el, excepțională, stimula interesul și suscită mereu admirația.

Mare diplomat, de valoare universală, de două ori ales președinte al Societății Națiunilor, Nicolae Titulescu a fost tot atît de mare orator, fermecîndu-și auditorii în toate marile centre europene în care a fost chemat să conferențieze. Era, de altfel, o personalitate proteică : profesor de drept civil, din prima tinerețe, om de finanțe apreciat de Edouard Herriot pentru întîia reformă fiscală îndrăzneață, propusă curînd după încetarea războiului mondial, s-a dovedit în a treia sa ipostază, ca plenipotențiar și ministru de externe, nu numai un excepțional diplomat, ci și un splendid luptător pentru securitatea colectivă și pacea amenințată de lagărul revizionist, în continuă creștere și ofensivă.

Extrasele ce ni le dă Viorica Ungureanu [1]) sînt edificatoare asupra puterii de cugetare politică internațională a bărbatului ce și-a slujit țara cu statornicie și pasiune, dăruindu-se total cauzei nobile a păcii și a suveranității țării sale, totodată ca factor hotărîtor în inițiative de natură defensivă, ca Mica Înțelegere și Pactul balcanic. Ele oferă măsura spiritului iubitor de claritate, precizie și chiar concizie, în fragmente de pe întreaga gamă sintactică, de la cea mai scurtă propoziție, la frazarea periodică.

Începem cu cîteva exemple de maximă concizie, în ordinea numerică a citatelor [2]).

„286. — Problemele politice sînt interdependente".

Desigur, urma, în cuvîntarea de la Geneva, 1931, argumentația !

„420. — Războiul este o amăgire".

Cu alte cuvinte, nu rezolvă nimic, calea tratativelor directe între cei interesați fiind singurul mijloc de soluționare amiabilă.

„684. — Morala este una pentru toți".

Este vorba de etica internațională, aceeași și pentru marile puteri, cît și pentru cele mici.

„701. — Precedentul prilejuiește repetarea".

Se înțelege, unul călcînd legalitatea internațională fără a suferi urmări neplăcute, alții sînt atrași să procedeze la fel.

Un adagiu latinesc binecunoscut de juriști, și anume

„Qui plus potest, potest autem minus" [3]), folosit de vorbitor ca un loc comun, este dat ca o sentență personală în forma :

„714. — Cine poate mult, poate mai puțin".

Singura explicație este faptul că la titlul **A putea,** din dicționarul de față, nu s-a găsit nici un alt text ilustrativ !

Vom mai înfățișa alte exemple de maximă concizie, în sintagme definitorii :

„635. — Economia — rezultat al reducerii cheltuielilor".

„636. — Sobrietatea — rezultat al reducerii consumației".

„659. — Instinctul — profet al viitorului" (Cambridge, 19 noiembrie 1930, „Progresul ideii de pace". **Discursuri).**

„719. — Recunoștința — o comoară bogată".

Ca toate virtuțile, din ce în ce mai rară, ea este, din punct de vedere etic, într-adevăr, o comoară. Păcat numai că deținătorii ei sînt prea zgîrciți, ca să se atingă de ea.

Puterea de definire laconică este poate proba de foc a gîndirii diplomatice, care, după cum se știe, dispunînd de largi spații orale sau scriptice, nu prea se folosește de acest test, dintre cele mai grele.

GÎNDITORUL politic își punea probleme ce și astăzi sînt de o arzătoare actualitate, ca aceea a dezarmării.

Iată cum îi era formulat deziderатul, în 1930 :

„441. — Dezarmarea, sau mai curînd, pentru a întrebuința expresia tehnică corectă : limitarea armamentelor, este o absolută necesitate a păcii".

În perspectiva unei conferințe, în 1931, declara :

„442. — Conferința de dezarmare va fi piatra de încercare a înțelegerii între națiuni".

Corolarul dezarmării (sau al reducerii armamentelor) era văzut, în 1935, ca și acum, în controlul respectiv :

„444. — Nu există dezarmare posibilă fără control. Cu cît este mai puternic controlul, cu atît este mai realizabilă dezarmarea".

Pacea era văzută de Titulescu pe planul cel mai vast : planetar.

În 1928, cînd problema revizuirii tratatelor începuse a se pune și a se întrezări perspectiva funestă a unei noi conflagrații universale, Nicolae Titulescu declara unui ziarist vienez :

„450. — Idealul nostru este organizarea păcii mondiale".

De ce organizarea ? Pentru că :

„445. — Pacea nu este o simplă vorbă. Pentru a o obține, nu ajunge să o afirmăm. Trebuie să o organizăm".

O rubrică, spre surprinderea noastră, lipsește. Este vorba de noțiunea juridică internațională de **sancțiune.** Or, Titulescu o menționează, nu o dată, ci de mai multe ori (cf. n-rele 411, 446, 508, 535, 635 și 892). Astfel, se precizează caracterul preventiv al noțiunii :

„508 — Sîntem avizi de pace. Știm însă că pacea nu este decît o vorbă cîtă vreme nu se ridică în fața celui care ar fi ispitit s-o violeze spectacolul complet al sancțiunilor ce-l așteaptă". Or, acest caz s-a produs în 1935, cînd regimul fascist de la Roma a încălcat pactul Societății Națiunilor, la care participase, invadînd Abisinia, spre a-și lărgi imperiul colonial. Este de mirare că în cuprinzătorul **Tablou cronologic** (pag. XXII—XLII), evenimentul lipsește și ca atare și rolul ce l-a jucat Titulescu în cadrul adunării Societății Națiunilor, și în calitate de reprezentant al României, pentru aplicarea de sancțiuni : în speță, blocada economică, iar din partea țării noastre, neaprovizionarea cu hidrocarburile necesare transporturilor și armamentului agresorilor.

În acel timp, Germania nazistă se înarma febril. Ca și cum ar fi prevăzut consecințele funeste ale nepăsării internaționale, Nicolae Titulescu enunța acest profetic avertisment :

„535. — A sancționa nu numai războiul, dar chiar și pregătirea lui, ar face cu neputință orice război de agresiune".

Demis de regele Carol II, din gelozie personală și sub presiunea naziștilor, din calitatea de ministru de externe, deținută sub mai multe guverne de partid, ca specialist de mare prestigiu, N. Titulescu a trăit să vadă izbucnirea celui de al doilea război mondial. Patriotul biruie atunci în conștiința alarmată a fostului sfetnic, care adresează suveranului (în interval beneficiar al unei noi constituții, care-i conferea puteri absolute), o telegramă și un memoriu asupra atitudinii ce trebuia să ia țara noastră, în acele grave împrejurări. A închis ochii înainte ca aceasta, în 1941, să se lase tîrîtă într-o aventură irresponsabilă, alături de puterea agresoare.

AVUT-A N. Titulescu și o formație beletristică ? Desigur, ca elev premiant al vechiului liceu, în care umanioarele erau la loc de cinste, și-a făcut și o solidă cultură literară. A citit cu nesaț romanul rusesc, la ordinea zilei după recenta revelație a scriitorului francez, Eugène-Melchior de Vogüé. Iată reflexul acestor lecturi :

„726. — Tolstoi, Dostoievski, Gorki au scris numai pentru a micșora suferința omenească. Opera lor este o luptă împotriva răului, un apel făcut omenirii întregi de a extermina egoismul, răutatea, indiferența, aviditatea de plăcere".

Dintre marii scriitori străini, mai este numit Goethe cu al său **Faust,** la rubrica **Generalizare.**

Marele orator se folosea însă adesea de metafore, adică de scrisul figurativ, ca în cazul chiar de definire a acelei noțiuni :

„22 — Ideea generală — călăuză, **foc luminos în întunecimea** ce ridică examenul aprofundat al celei mai simple chestiuni".

Comparația de factură clasicistă îi era familiară :

„695. — **După cum** brazii cei falnici **nu** cresc decît în regiunile înalte, unde-i furtună zilnic, **tot astfel** oamenii mari **nu** se aleg decît în timpurile de luptă".

Unul dintre aceștia a fost Nicolae Titulescu, al cărui domeniu stilistic se descoperă adesea a fi sublimul, deși gînditorul idealist era totodată un eminent spirit practic, cu soluții de drept internațional mintuitoare, dacă ar fi fost la potrivită vreme înțelese și aplicate.

În magistralul **„Cuvînt înainte".** George Macovescu subliniază că „utopicul" diplomat a fost „un clar și realist prevăzător al viitorului".

Editoarea antologiei a văzut în N. Titulescu „un filosof al dreptului și al diplomației". El însuși se considera un filosof **sui-generis.** [4]) Stăpînea, ce e drept, puterea de „generalizare", proprie gînditorilor, și eleganța enunțurilor, proprie modelelor clasice.

Șerban Cioculescu

[1]) Nicolae Titulescu, **Reflecții,** 1985, Editura Albatros, București, Cuvînt înainte : George Macovescu. Antologie, prefață, indici și traducere : Viorica Ungureanu.

[2]) Se ridică la 900, inclusiv cele finale (de la 803 înainte !) în limba franceză, pe atunci, aceea a diplomației.

[3]) Cine poate mai mult, poate și mai puțin.

[4]) „780. — Eu sînt în felul meu un filosof" (Jacques de Launay, **Titulesco et l'Europe).**

TRAPEZ

(CLXIV)

701. Dacă leul nu-și ia partea lui, riscă să-i sară toți în cap chiar și pentru un picior de găină.

702. Oare în tot ceea ce s-a scris despre Shakespeare să fi avut vreun amestec văduva lui ?

703. În primele lui decenii, acestui secol i s-a spus al vitezei. Și ne apropiem de sfîrșitul lui, tiriș-grăpiș.

704. Cînd m-am născut, n-a fost cine să-mi taie cordonul ombilical care mă ținea legat de uriașa placentă a umanității.

705. Nimic nou sub soare, mai ales ajungerea barbarilor la porțile Romei.

706. Acel tip de intelectual, foarte informat și strălucit, gata să vorbească oricînd, oricît și despre orice, inspirîndu-mi o nemărginită admirație prin care își făcea loc îndoiala.

Geo Bogza

Revista revistelor

„STEAUA"

● Ultimul număr (3) al „Stelei" se deschide cu un grupaj de articole omagiind aniversarea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român (editorialul revistei, intitulat **Drum glorios;** eseurile lui Ovidiu Șincai — **Un eveniment al vieții noastre istorice și naționale** și Gh. I. Badea — **În primele rînduri ale luptei revoluționare).**

Constantă în seriozitatea aplicării la starea fenomenului literar actual ori trecut, revista ne oferă o densă imagine a preocupărilor criticii și istoriei literare, completată cu proză, poezie, traduceri și o incitantă anchetă asupra confluențelor dintre „arte și meserii" (literatură și medicină).

Dacă fragmentul de teorie literară din volumul „Hermeneutica ideii de literatură" de Adrian Marino confirmă preocupările de arheologie estetică în conjuncție cu cele mai recente informații în domeniu, articolele semnate de Liviu Petrescu, **„Jurnalul" unei iubiri din alt veac** (pe marginea romanului **Adela** al lui Ibrăileanu), Mircea Popa, **Romul Munteanu și aspirația spre sinteză,** Cornel Ungureanu, **Călătorie și popas** (asupra operei lui Radu Tudoran), Petru Poantă, **Al. Sahia, azi,** V. Fanache, **Nestinsa flacără a poeziei** (un sondaj în universul poetic al lui Adrian Popescu), Virgil Mihaiu, **Singur printre poeții lumii** (portret al „risipiților" lui Marin Sorescu), ori cele dedicate de Irina Petraș și Valentin Tașcu centenarului G. Topîrceanu reprezintă sinteze axiologice vizînd deja istoria literaturii. **Cronica literară** conține analize nuanțate ale recentelor ieșiri în agora ale lui Mircea Dinescu, Horia Bădescu și Mircea Cărtărescu. Octavian Paler își continuă în **Reverie cu Botticelli** strălucitoarea iscodire în labirintul artei. O probă a labirintului pare a fi pentru Marian Popescu și dramaturgia lui Mircea Eliade, comentată pertinent din perspectiva mitologiei românești încorporate. Preocupările de sociologie a literaturii, conjugate cu documentaristica, sînt ilustrate prin cercetările lui Ion Oarcăsu asupra lui Emil Isac și ale lui Pavel Țugui asupra lui Lucian Blaga, ori prin verva polemică a lui Tudor Cătineanu.

Complexă, surprinzînd articulații și interferențe uneori inedite între literatură și medicină, ancheta asupra „artelor umanului" permite unor scriitori și medici să se pronunțe asupra finalității lor diferențiate și comune : omul. Medicul și scriitorul, constată Augustin Buzura, „au datoria morală să fie de aceeași parte a baricadei".

Alături de creațiile unor mai tineri confrați, poemele Florenței Albu, proza lui Gh. Schwartz ori traducerile din O.V. de L. Milosz ale regretatului poet Marius Robescu completează acest număr armonios-echilibrat al revistei clujene.

„OPINIA STUDENȚEASCĂ"

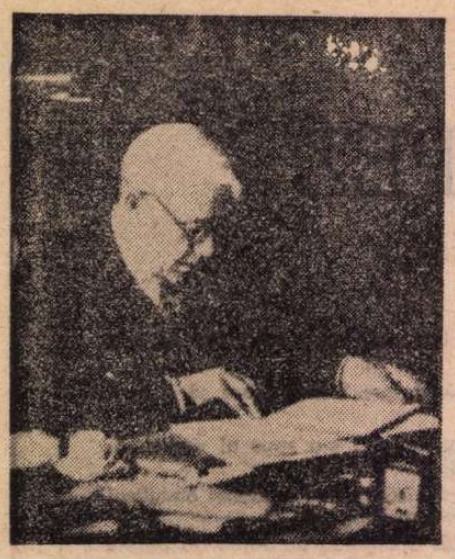
■ Secțiunea culturală a „Opiniei" ieșene își menține la numărul 88—89 bunele cote. Patru proze fanteziste publică Nichita Danilov, deasupra unui grupaj de poezii de Ioan Betinschi, Doru-Mihai Mateiciuc, Daniel Lascu, Daniela Crăsnaru și Denisa Comănescu. Alina Sorohan, Constantin Andrei și Ioan-Viorel Bădică propun comentarii la volumul **Amintiri despre Rebreanu,** la **Intrare liberă** de Maria Mailat și **Ab urbe condita** de Radu Enescu, în timp ce N. Steinhardt se oprește asupra ultimului roman al lui Radu Țuculescu. Eseistica revistei este, ca deobicei, la înălțime : semnează Liviu Antonesei (continuarea eseului despre **Blaga și Cassirer : premise kantiene în filosofia culturii),** Ștefan Afloroaei (despre **Eonul dogmatic** al lui Blaga), Luca Pițu (un nou text în marginea lui Creangă : **Eseu în limba povestirilor humulești),** Ioan Buduca (noi **Dogme despre ironie),** Gabriel Cristian (eseu despre... eseu, în maniera școlii ieșene), D. Stăniloae **(Gînduri despre firea românească).** Un eveniment este republicarea a două articole „criterioniste" din anii 1935—36 : **Cîteva obiecții la studiile platoniene ale D-lui Al. Claudian** de Petru Comarnescu și **Mitul generației tinere** de Mircea Eliade. Traducerile revistei sînt acum un fragment dintr-un eseu de Ernst Jünger și patru texte scurte de Borges, prefațate prin intermediul unui fragment de Claude Mauriac despre marele argentinian.

„DIALOG"

■ Numărul 110—111 al „Dialogului" se deschide cu un articol al lui Mihai Dinu Gheorghiu, așezat sub genericul „Centenar Rebreanu" și intitulat **Curs de economie politică,** analiză în marginea celui de-al doilea volum al **Jurnalului** rebrenian, după ce criticul îl comentase pe primul în culegerea omagială apărută sub îngrijirea profesorului Mircea Zaciu la Editura Dacia. Poemele încredințate de Marius Robescu revistei apar cu o notă explicativă semnată de Ion Bogdan Lefter. Continuă rubrica **Arhiva Radu Petrescu,** în cadrul căreia se poate citi acum un fragment din prima variantă a romanului **Ce se vede.** Mircea Martin analizează publicistica de început a lui Adrian Marino **(Destinul criticului tînăr).** Cătălin Turliuc îi ia istoricului Ștefan Gorovei un interviu pasionant. Proza Adinei Kenereș se numește **Cînd va veni ea.** Se remarcă și versurile propuse de Mona Paiu (în același timp titulară a cronicii de teatru), Florin Iaru și Andrei Bodiu. Sorin Antohi își continuă șirul eseurilor despre utopie. Un eseu filosofic oferă Ștefan Afloroaei. Bune cronici de carte, purtînd semnături tinere : Radu Andriescu (despre Magdalena Ghica), Vasile Braic (despre Gellu Naum și Geo Bogza), Irina Adăscăliței (despre Ion Pop), Dana Alexandrescu (despre E. Papu), Codruța Gavril (despre Gh. Istrate), Simona Popescu (despre Romulus Bucur), Aurora Hrițuleac (despre I. Frunzetti), Marius Dumitrescu (despre R. Vulcănescu), Florin Cântec (despre M. Șora). Concluziile unui concert de jazz la Cluj-Napoca sînt comunicate de Virgil Mihaiu. Pe ultima pagină, Michael Astner și Lucia Crăcană transpun un fragment interesant din tetralogia **Zilele anului** de Uwe Johnson, Grigore Marcu traducînd o prezentare a prozatorului de Richard Lifka.

R.V.

Drumul creației lui Liviu Rebreanu



EVOLUȚIA nuvelistului și a romancierului Liviu Rebreanu s-a împlinit urmînd două direcții divergente, ambele denotînd o conștiință estetică ieșită din comun. Pe tărîmul nuvelisticii a fost una de asimilare a tuturor datelor epocii, uneori pînă la confundarea cu ele și de integrare în atmosfera dominantă pe acest tărîm. Tot ceea ce se definise ca tipologie înainte și odată cu el se află în paginile nuvelelor sale, dar totul începe să fie altfel odată cu ele, astfel încît nuvelistica noastră interbelică — Gib Mihăescu și ceea ce e mai împlinit în paginile lui Cezar Petrescu — se revendică din scrierile de acest gen ale lui Liviu Rebreanu, și nu din cele ale contemporanilor săi.

Spre deosebire de nuvelă, pe tărîmul romanului Liviu Rebreanu a fost însă un refractar față de epoca sa și chiar de înaintașii lui — cărora nici mai tîrziu nu le-a recunoscut merite deosebite. Dar acest refuz nu a îmbrăcat forme manifeste, reacții programatice, ci tenace. Rebreanu a pregătit **noua eră a romanului,** creînd romanul românesc modern în laboratorul său mental, cu o înțelegere lucidă a tot ceea ce producțiile de acest gen **nu** erau și a tot ceea ce ele trebuiau să fie. De fapt înainte ca teoria despre romanul românesc modern să existe, au existat romanele lui Liviu Rebreanu.

Esențial ni se pare însă altceva : contratimpul fecund al demersului creator al lui Liviu Rebreanu după cel dintîi război mondial. El a creat romanul românesc modern într-un moment în care proza noastră căuta înfrigurată alte teritorii ale inspirației sale, în speță cele ale lumii citadine, alte modele de expresie — Proust, Gide. Dar structurile lui morale erau cele caracteristice primelor decenii ale secolului : drama țărănească și asuprirea națională.

Aceste structuri apar în opera postbelică a lui Liviu Rebreanu nu ca elemente reziduale, ca amintiri legate de fluxul și refluxul amintirilor, ca întîmplătoare reveniri pe ecranul memoriei involuntare, sau ca fantasme ale unui subconștient ce se zbate să se elibereze de prezența lor. Ele reprezintă substanța însăși a operei lui pornită din credință, cu consecvență urmărită, căreia i s-a dăruit total, necondiționat, că **acestea** sînt problemele fundamentale, majore ale societății românești. Înțelegîndu-le și conferindu-le dimensiunea tragică, Liviu Rebreanu le transgresa în zona generalumană, a permanențelor din aceea a conjuncturii social-politice. Chiar el spunea — de pildă — că după primul război mondial reforma agrară oferea anume rezolvări dramei pămîntului, iar idealul național își căpătase împlinirea dorită. Dar el nu urmărea istoria în sensul reflectării ei cronologice și al împlinirilor legate de succesiunea evenimentelor, ci releva dimensiunea umană proiectată în perspectiva tragică. Perspectivă care era intrinsecă sensibilității sale umane și artistice, prezentă încă din nuvele. Cum se explică **faptul că revoluția fundamentală pe care** a produs-o Liviu Rebreanu în epica noastră, avînd aceleași dimensiuni calitative ca aceea datorată lui Mihai Eminescu în poezie și lui I.L. Caragiale în dramaturgie, nu s-a realizat cu un material uman nou, cu o confruntare socială inedită, ci cu cea care domina spiritualitatea românească în urmă cu două decenii și care părea vetustă și, în orice caz, inaptă pentru o structurare a romanului pe dimensiunile lui moderne ? Printr-o tîrzie cunoaștere a acelor frămîntări, date fiind circumstanțele particulare ale biografiei sale ? Răspunsul este negativ, deoarece — așa cum rezultă din mărturisirile sale — Liviu Rebreanu a avut în anii formației sale intelectuale revelația asupririi naționale și, simultan, a dramei țărănești. Spre deosebire de intelectualii Vechiului Regat, pentru Liviu Rebreanu această asuprire nu a fost o cauză îmbrățișată afectiv, sentimental sau ca urmare a unei opțiuni ideologice, ci realitatea vieții sale din momentul în care a început să o perceapă în mod conștient.

A explicat-o concis, magistral în acea pagină antologică a memorialisticii literare românești, **Mărturisiri** [1]) : „Trebuie să stăruiesc asupra acestui moment din viața mea, fiindcă anii de formație ai scriitorului sunt cruciali pentru viitorul lui și al operei sale. Scriitorii români născuți în Ardeal au avut toți de luptat greu cu apăsarea unei culturi străine care își înfigea fatal și irezistibil înrîurirea în toate fibrele sufletului lor, împotriva căreia orice apărare era zadarnică, atîta vreme cît te găseai în puterea ei cotropitoare. Nu era la mijloc numaidecît vreo silnicie exterioară, nici mijloace artificiale. Cultura străină o respirai fără să vrei împreună cu aerul răspîndită pretutindeni". Dar spre deosebire de Octavian Goga, mai în vîrstă doar cu patru ani decît el, Liviu Rebreanu nu a avut un temperament de tribun, constituția sa morală nu includea ca trăsătură definitorie pe aceea de luptător.

Pe cei doi ardeleni îi despărțea nu numai structura temperamentală, ci și înțelegerea relației dintre **literatură** și **politică.** La trei ani după moartea lui Octavian Goga, Liviu Rebreanu spunea : „Pentru Octavian Goga politica și literatura, bineînțeles nu vorbim de caracterul electoral al politicii, erau aproape același lucru. Poezie, discurs, articol de gazetă, la Goga plecau din aceeași sursă și serveau același scop : ideea pentru care lupta el". Comparîndu-l cu Delavrancea, constată că „autorul **Trubadurului** n-a confundat niciodată lucrurile. [...] Scriitorul n-a angajat pe omul politic, iar acesta n-a antrenat pe nuvelist și dramaturg". Și precizează : „înțelegerea mea din punct de vedere literar se îndreaptă către cel din urmă". Deci nu hazardul a determinat lipsa de adeziune a lui Liviu Rebreanu la formula scriitorului-combatant, ci o concepție timpurie despre relația artist-politică, opera și atitudinea lui dovedind o consecventă dihotomie între cele două direcții chiar cînd a îmbrățișat formula romanului de reflectare a vieții politice interbelice.

Cu o nedisimulată francheță, tot în **Mărturisirile** din 1932, deci cînd o distanță de timp se așternuse, el va afirma că în fața asupririi naționale o singură atitudine era posibilă : fuga, reintegrarea în matca națională liberă : „Cultura străină o respirai fără să vrei împreună cu aerul, răspîndită pretutindeni, și nu exista decît o singură posibilitate de salvare : fuga în alt mediu, cu alt aer, stăpînit de altă cultură".

DAR opera lui de tinerețe, opera publicată cînd asuprirea națională atinsese punctul ei maxim, nu reflectă toată această dramă ? Agitația națională a anilor 1900—1916 nu include și numele lui Liviu Rebreanu. Abia mai tîrziu în romanul **Pădurea spînzuraților,** el îi va conferi dimensiunea tragică dusă pînă la ultima consecință, dincolo de care nu se mai poate trece. Aici aflăm — în fond — semnificația operei lui Liviu Rebreanu în istoria literaturii române : absența scrisului său din viltoarea problematicii naționale din primele două decenii ale secolului nu a însemnat o retragere din motive conjuncturale, ci și-a avut sorgintea în concepția sa despre relația dintre artă și acțiune politică, așa cum el a enunțat-o în mod elocvent prin paralela dintre cele două personalități ale culturii române, Octavian Goga și Delavrancea. Judecată prea mult prin conexiunile biografice și prin legăturile de familie la care ne trimite dedicația, **Pădurea spînzuraților** a ajuns să fie supusă unor operații de confruntare între adevărul vieții și ficțiunii și nu ca expresia ultimă a tragediei naționale resimțită din copilărie. Geniul romancierului a constat tocmai în faptul că a dat unui accident biografic valoare simbolică situîndu-l în relația lui ireversibilă, definitivă. Chiar și în cazul unei cărți despre care nici el nu știa dacă va fi „roman istoric sau biografie romanțată" — și mă gîndesc la **Crăișorul Horia** — punctul de pornire îl aflăm tot în această lume a copilăriei : „Toate povestirile ce le-am auzit din gura oamenilor despre Horia începeau cu un suspin. Ehei Crăișorul..." Deci nu numai apăsarea pe care a simțit-o el însuși, ci sistemul de imagini al copilăriei au acționat asupra sa. **Dar pe cînd Pădurea spînzuraților,** oricît adevăr ar fi conținut substanța epică a cărții, aparține în mod funciar tot planului ficțiunii, în cazul **Crăișorului,** Liviu Rebreanu nu putea face abstracție de datele istoriei, de detaliile ei pe care a ținut să o cunoască consultînd de pildă colecția de stampe a lui Alexandru Vaida-Voievod. De aceea Liviu Rebreanu a căutat, prin dedicarea acestei cărți, să delimiteze și mai net caracterul de document al cărții, de adeziune sufletească la cauza unei lupte de veacuri începute în vremea **Crăișorului** și încheiată în 1918. Bineînțeles, **Crăișorul** nu se înscrie în fluxul romanelor care au „schimbat fața" epicii românești. Deci, cînd a transfigurat istoria conform convingerilor sale estetice — și nu a pendulat, așa cum am văzut, între roman și biografie romanțată, — a creat o operă de artă cu un caracter arhetipal. În mod identic s-a petrecut evoluția lui Liviu Rebreanu și în ceea ce privește cealaltă problemă a începutului de secol : cea țărănească. A sesizat-o în adolescență cu o precocitate socială acută, datorită cîtorva întîmplări la care s-au adăugat fapte asemănătoare cunoscute tot accidental. Chiar înainte de a se stabili în Vechiul Regat, Liviu Rebreanu cunoaște — de astă dată prin intermediul știrilor din ziare, cărți, broșuri — tragedia răscoalelor din 1907, „care zguduiseră grav statul român și răspîndiseră multă îngrijorare și în Ardeal".

„Mi-au căzut în mînă — scrie el, în continuare — diferite volume și broșuri, în care se discutau cauzele răscoalelor și soluțiile care le-ar putea evita în viitor. Tot cam în același timp am dat și peste cărțulii despre stările din Basarabia [...]". Și cîteva rînduri mai jos : „Mă gîndeam acum la un roman care să cuprindă întreaga problemă a pămîntului". La început i s-a impus ca un subiect literar, desigur prin caracterul ieșit din comun al situației. Din ce în ce mai mult a văzut în tragedia răscoalelor țărănești încununarea acelor drame individuale întîlnite în hazardul vieții cotidiene. Mai mult decît oricare alt confrate din Vechiul Regat care cunoscuse nemijlocit în febra orelor și a zilelor avatarurile răscoalelor, Liviu Rebreanu a avut o viziune totală asupra acestor zguduiri sociale integrîndu-le în „drama pămîntului" din toate provinciile locuite de români. Ecourile răscoalelor nu au produs în cazul lui o reacție instantanee, cum s-a întîmplat cu confrații săi mai vîrstnici sau aparținînd aceleiași generații din Muntenia și Moldova. El a căutat să înțeleagă cauzele și sensul răscoalelor citind ceea ce s-a scris despre problema agrară în România [2]), dar atunci cînd a elaborat romanul a concentrat într-un **unic** simbol o tragedie seculară. Venise în țară în 1909 cînd răscoalele erau o realitate din toate punctele de vedere în acea „eră a reformelor" pe care tinerii deputați intrați în Parlamentul țării, ca urmare a unui comandament social și moral, precum N. Iorga, o credeau imperios necesară și luptau pentru impunerea ei ; deși Liviu Rebreanu nu va sesiza acest aspect, ci mai ales ceea ce **nu** se făcea pentru țărani. Dar, ca și în cazul problemei naționale, Liviu Rebreanu nu a tipărit imediat o lucrare de anvergură, deși caietele, manuscrisele sale cuprind planuri, schițe, bruioane etc. ale proiectatului roman despre pămînt.

DAR mai presus de această conformație morală din care disponibilitățile militante erau absente, Liviu Rebreanu a avut conștiința că romanul trebuie să se ridice la rangul unei creații obiective și nu să fie o pledoarie pentru una din ideologiile timpului, așa cum i se părea a fi fost prima formă a cărții sale. Era unul din motivele — și nu cel mai puțin însemnat — pentru care Rebreanu nici nu a considerat ceea ce s-a scris despre 1907 ca aparținînd sferei literaturii. În 1932, el imputa pur și simplu scriitorilor contemporani cu răscoalele faptul că nu au fost sensibili la acest mare seism social : „Scriitorii cu reputație din acei ani aproape că nici n-au luat act de zguduirea crîncenă prin care trecuse țara. Parcă oamenii nu și-ar fi dat seama în ce primejdie ne aflasem. Doar ici-colo cîteva însemnări cu glume nesărate". Să punem această afirmație surprinzătoare pentru noi cei care ne-am obișnuit cu exegeze dedicate literaturii inspirată din anul răscoalelor, pe seama faptului că în acel moment Liviu Rebreanu nu se afla în Capitala României și nu a luat cunoștință de ceea ce s-a scris „din primăvară pînă-n toamnă" ? Greu de presupus, deoarece conspectele sale ne demonstrează — ca să dăm doar un singur exemplu — că citea „Viața Românească" încă din anul 1906 [3]), iar printre fragmentele copiate se află și texte din numerele anului 1907 unde apăruse cunoscuta poezie a lui Vlahuță ce a stîrnit o aprinsă și îndelungată polemică [4]). Această critică nu poate fi considerată drept una involuntară, deoarece revistele în care apăruseră textele literare despre 1907, — sau cele mai multe dintre ele — îi erau cunoscute. Ipoteza cea mai plauzibilă este aceea că Liviu Rebreanu a respins încă de atunci aceste producții din perspectiva unei **conștiințe estetice** așa cum mărturisește chiar el, cînd după două decenii își amintește șocul negativ, descurajator pe care l-a avut asupra sa piesa **Lupii** al cărei autor era „simpaticul povestitor de mai tîrziu (I.C.) Vissarion. Din nenorocire piesa era atît de spăimîntător de proastă, ea a avut puterea să mă puie pe gînduri : dacă și a mea va ieși la fel ?" Ipoteza noastră cu privire la conștiința estetică prezentă încă din tinerețea literară a lui Liviu Rebreanu se justifică și prin faptul că lectura dramei **Tesătorii** de Hauptmann i-a creat un simțămînt de îndoială, provenit din calitatea ieșită din comun a piesei față de puterile sale creatoare încă în fază embrionară. În egală măsură această optică a romancierului asupra a ceea ce se scrisese despre 1907 se explică prin atitudinea de netă dezavuare a literaturii teziste, menită să demonstreze un principiu ideologic sau program politic. I se părea că, în prima versiune, **Răscoala** ar fi constituit o pledoarie pentru o doctrină în curs de definire atunci, și anume cea țărănistă : „Primul manuscris, adică primul concept al **Răscoalei,** e aproape un strigăt de revoltă. De-abia mai tîrziu, cînd am coordonat materialul cu obiectivitatea necesară pentru realizarea unei lucrări epice de respirație mai largă, de abia atunci am căutat să înăbuș **instinctul primitiv neartistic** (s.n.), să frămînt materialul în retorta creației pure și să transform realitatea în ficțiune, care trebuie să stea la baza oricărei opere de artă".

Toate mărturisirile sale, din care am citat aici doar cîteva, demonstrează indubitabil un fapt : Liviu Rebreanu nu numai că a cunoscut dar a și simțit profund problema țărănească pe care a asimilat-o în cercuri concentrice ajungînd la generalizări tipologice. Accentul unilateral pus asupra luptei lui Liviu Rebreanu cu expresia stilistică, pornind de la particularitățile biografiei sale, a deturnat semnificația îndelungii elaborări a celor trei capodopere, care a fost — înainte de toate — o luptă pe plan ideologic și estetic cu tot ceea ce însemna tentația unei reflectări ad litteram, cu toate impulsurile sentimentale. Și aceasta, pentru a face ca opera lui să nu aparțină nici unei ideologii, nici unui program, nici unui curent — care toate sînt trecătoare — ci permanențelor sociale ale țării, iar criteriul estetic să fie cel suprem. Am putea spune că, în mod paradoxal, Liviu Rebreanu e scriitorul care a rămas în cel mai înalt grad implîntat în structurile mentale ale primelor decenii. Nu în sensul unei închistări sufletești și al unei imposibilități de a evolua. Dimpotrivă, Liviu Rebreanu a avut capacitatea de a sesiza care sînt structurile fundamentale ale unei vieți naționale, desprinzîndu-le din fluxul evenimentelor și proiectîndu-le în zonele permanențelor tragice. Cu acel instinct artistic de scriitor excepțional, Liviu Rebreanu nu a dat glas nici revoltei, nici participării, și a căutat să-și înscrie opera în sferele creației care să nu exprime nici un fel de adeziune sau aprehensiune partizană. A fost insensibil la tot ceea ce ar însemna doctrina sămănătoristă a lui N. Iorga și, deși a avut legături mai strînse cu „Viața Românească", acestea explicîndu-se prin dorința oricărui tînăr de a-și vedea producțiile tipărite, nu vom afla nici amprenta poporanismului.

Cînd Eugen Lovinescu spunea : „Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului sămănătorist" se referea nu la substanța cărții, ci la ceea ce am putea numi „semnele exterioare" ale curentului. Pe care și Liviu Rebreanu îl socotea drept spiritul literar dominant al începutului de secol. Dacă vom citi cu atenție rîndurile sale vom observa că Liviu Rebreanu se referea la autoritatea de care se bucura N. Iorga : „Influența lui Iorga în literatură era covîrșitoare. Două rînduri favorabile te puteau ridica la înălțimi amețitoare, după cum tot două rînduri, defavorabile, te detronau și te aruncau într-un abis fără margini". Considera și el epoca respectivă drept una de „frumoasă efervescență literară" dar nu o socotea viabilă estetic. Era în perspectiva lui : „o simplă epocă de pregătire, de redeșteptare a culturii și de renaționalizare a inspirației românești. De altfel, din mișcarea sămănătoristă n-a prea rămas mare lucru. Mai ales dacă raportăm mișcarea sămănătoristă de atunci la epoca de creație de astăzi [...] De atunci și pînă azi se pare că a trecut un secol, iar în ce privește romanul s-au realizat etape negîndite". Vom observa că ori de cîte ori a înfățișat structura începutului de secol, atmosfera literară, Liviu Rebreanu, deși a recunoscut efervescența momentului, caracteristicile sale dominante, s-a delimitat net, el și generația lui, din punct de vedere valoric și estetic. Nu afla punți de legătură, ci dimpotrivă evidența distanță din perspectiva saltului calitativ. În articolul lui Eugen Lovinescu la care ne-am referit se află și subtile delimitări ale creației lui Rebreanu de sămănătorism, cum ar fi „obiectivitatea fundamentală" și faptul că nu aparținea „literaturii de luptă". Ele contrazic afirmația inițială. Romanul lui Liviu Rebreanu nu reprezintă „realizarea integrală a idealului sămănătorist", ci negarea lui din toate punctele de vedere sau mai precis demonstrarea cauzelor pentru care sămănătorismul nu a produs adevăratul roman al vieții țărănești. Ceea ce atestă că cele două probleme ale începutului de secol : cea **națională** și **țărănească** s-au impus ca adevăruri obiective mai presus de curentele doctrinare dominante, și care nu l-au influențat. N. Iorga, cum însuși a spus, a căutat o rezolvare a „chestiunii țărănești" pe cale culturală, iar „Viața Românească" pe cale politică. Liviu Rebreanu nu a optat nici pentru una, nici pentru alta ; nu a oferit o soluție, o perspectivă.

Nuvelele sale au încununat un drum pe care el mergea odată cu ceilalți lărgindu-l necontenit, aflîndu-i perspective pe care nici cei mai vîrstnici, nici cei de-o seamă cu ei nu le întrevedeau, iar de la un moment dat nu-l puteau însoți pînă pe culmile pe care el a ajuns, ducînd — așa cum a spus Maurois despre Camus — piatră în vîrful cel mai înalt al muntelui. Ceea ce s-a întîmplat deopotrivă și pe tărîmul romanului.

Valeriu Râpeanu

[1]) Textul în Liviu Rebreanu, **Jurnal,** I, p. 302.

[2]) Editorul operei sale, N. Gheran, ne încredințează :

„Într-un caiet început la Prislop se află conspecte după studiul lui Radu Rosetti privind cauzele răscoalei. Se păstrează și o bibliografie : lucrări de Caragiale, Dobrogeanu-Gherea, Spiru Haret, N. Xenopol, R. Rosetti, G. Panu, N. Filipescu, I.G. Bibicescu, M.G. Cantacuzino, multe studii și articole din periodice" (Liviu Rebreanu, **Caiete,** I, prezentate de Niculae Gheran, p. 21). Romancierul însuși mărturisește că a citit presa și ales dezbaterile parlamentare care i-au relevat caracterul derizoriu al frămîntărilor politice din acea vreme în comparație cu dimensiunea tragediei țărănești.

[3]) **Caiete,** ed. cit., p. 108.

[4]) Inclusiv numărul 6/1907, în care este înserată nota ce exprimă atitudinea revistei față de reacțiile legate de publicarea poeziei lui Vlahuță (**Caietele,** ed. cit., p. 139).

„Orașul îngerilor“

PARTICULARITĂȚILE prozei lui D.R. Popescu s-au fixat cam odată cu nuvela **Duios Anastasia trecea**, în care, cel dintîi, Vladimir Streinu a remarcat, sub țesătura de evenimente senzaționale, un scenariu mitic, și a văzut în eroina principală o Antigonă modernă. Toate romanele ulterioare au păstrat această structură ambivalentă, observabilă mai cu seamă în **F** și în **Vînătoarea regală**, dar și în celelalte. Autorul tratează miezul mitic cu oarecare libertate, inovînd adesea atît în spiritul, cît și în libertatea lui, fără însă a-l face de nerecunoscut. Maniera poate fi regăsită și în piesele de teatru. Nu s-a scris încă un studiu consacrat acestui aspect, deși el ar fi foarte instructiv și ar conduce la depistarea unui număr mare de nuclee epice împrumutate bunăoară din povestirile biblice. Planul de suprafață este unul actual (epoca predilectă constituind-o deceniul al cincilea) : infrastructura mitică este învelită în evenimente deobicei ieșite din comun, burlești sau grotești, acumulate pînă la saturație, teribile sau doar anecdotice și pitorești. Nu e vorba de o proză realistă, în sensul tradițional, deși criteriul verosimilității a fost uneori invocat, dar nici de parabole transparente, dovadă că nimeni n-a urmărit consecvent arhetipurile personajelor și ale acțiunilor, deși majoritatea comentatorilor le-a simțit prezența hotărîtoare. Valoarea, inegală, a acestor romane depinde de felul în care cele două planuri se suprapun, de „claritatea“ desenului care poate fi citit, ca nervurile unei frunze, în pasta groasă a narațiunii „realiste“.

Orașul îngerilor nu face excepție de la regulă și mi se pare că el regăsește ceva din vigoarea prozei care l-a impus, acum un deceniu și jumătate, pe D.R. Popescu drept unul din cei mai originali scriitori contemporani. Modalitatea părea a fi intrat într-un anumit impas cu **Iepurele schiop** și cu **Podul de gheață**, în care procedeele esențiale se repetau fără strălucire ; ea iese, încă o dată, învingătoare, în **Orașul îngerilor**, unde nu este totuși scutită de unele dificultăți. Cea mai importantă este proliferarea exagerată a elementului de senzație. Niciodată n-a fost proza lui D.R. Popescu din cale afară de confortabilă la lectură. Inextricabilă stilistic, ea este pe alocuri greu lizibilă, întortochiată, sacrificînd cronologia faptelor, înmulțind peste măsură personajele și perspectivele narative, complicînd subiectul și rezervîndu-ne la fiecare pas cîte o surpriză. Fragmentarismul a creat (în **Vînătoarea regală** acest lucru se vede cu ochiul liber) impresia lipsei de unitate. Romanele sînt de aceea episodice și abia la sfîrșit (sau nici măcar atunci) nu avem garanția că le-am înțeles corect articulațiile, „nodurile“. **Orașul îngerilor** este compus din patru asemenea episoade **(Cinepa, Intrînd într-un fulger, În burta cîrtiței** și **Florile binelui)**, avînd în centru un grup de tineri, elevi ai unui liceu din Oradea, pe care ocupația horthystă și războiul îi despart, aruncîndu-i în vîltoarea unor groaznice peripeții și punîndu-le la încercare fragila lor ființă. Ordinea episoadelor este, în linii mari, aceea istorică : din vara lui 1940 și pînă în toamna lui 1944. Dar anticipările numeroase și complicațiile epice fac extrem de dificilă parcurgerea primului episod, care reunește pe protagoniști, înainte însă de a ști ce le rezervă viitorul, ca într-un fel de malaxor, a cărui rotire halucinantă nu ne permite decît aprecieri aproximative și riscante. Al doilea episod (cel mai bun dintre toate) urmărește destinul unui singur personaj și reprezintă, în corpul romanului, o proză de sine stătătoare. Al treilea este aproape la același nivel literar, deși cu alte personaje (remarcabile, îndeosebi, Valeria și Elvira). Cel din urmă reprezintă unul din acele false finaluri cu care ne-a deprins proza lui D.R. Popescu, lăsînd oarecum încert și deschis romanul, în ciuda epuizării principalelor linii narative.

CA ȘI **Cei doi din dreptul Țebei**, **Orașul îngerilor** conține un sondaj în universul adolescentin, confruntat cu războiul, cu crima și cu moartea. Dintre toate personajele, cel mai interesant este Estera, o tînără evreică, al cărei nume nu-l evocă întîmplător pe acela al reginei biblice. Victimă a persecuțiilor, Estera este numai pînă la un punct. Destinul ei este legat de atracția puternică pe care o exercită asupra bărbaților. O țigancă ghicitoare îi șoptește fosnindu-și ghiocul : „Te cheamă Estera și tu vei bucura de bucuriile șingelui tău pînă vei încărunți și vei muri într-o îmbrățișare“. Naratorul continuă așa : „Și aici (țiganca) se oprise, cu ghiocul la ureche, parcă înspăimîntată de ce auzea. Se priviseră scurt, ea sperînd să nu afle ceea ce Luna nu voia să-i spună. Iată, o viață cuprinsă într-o frază care începuse cu numele ei, continuase cu certitudinea fericirii trupului ei... și rămăsese neterminată...“. Neterminată va rămîne în roman relatarea aventurilor fetei, dar o putem completa din imaginație. Estera este martorul privilegiat al multor stranii întîmplări. O întîlnim, prima oară, privind pe gaura cheii în laboratorul liceului orădean, unde un soldat crezut mort „învîază“ spre stupoarea familiei. N-avem nici o idee, cînd citim această scenă, că ea conține, într-un fel, cheia personajului și a rolului lui în acțiune. Fugind, ca să scape de soarta alor ei, prinsă, eliberată, prinsă din nou, batjocorită, închisă într-un lagăr, unde devine amanta soldatului la a cărui înviere grotescă asistase și de protecția căruia se bucură probabil pînă la sfîrșit, trimițînd scrisori-document unei prietene (despre care nu putem afirma cu certitudine că sînt absolut reale, așa cum nu putem afirma despre nici unul din evenimentele narate), Estera ia parte, în felul ei norocos și înspăimîntător, la ororile unei lumi scoase din țițini.

Viața eroinei principale din al doilea episod rezumă, de fapt, materia romanului lui D.R. Popescu : o lume scoasă din țițini, așa cum era și aceea din **F**, din **Vînătoarea regală** și din restul operelor scriitorului. Pe fondul războiului, de data aceasta, autorul își plasează imaginile lui predilecte de apocalipsă bufonă. Totul e atroce și burlesc. Această combinație de tragic și de comic constituie, în definitiv, metoda romancierului. Realitatea istorică este explodată ca o grenadă. Fiecare întîmplare este privită din mai multe unghiuri și despre nici una nu avem garanția că s-a petrecut cu adevărat. Am descris această „inconsistență“ comentînd, altă dată, **Ninge la Ierusalim** și **Marea Roșie**, narațiunile care deschid romanul **F** și, respectiv, **Vînătoarea regală**. Alterarea sau anularea criteriilor realului se datorează viziunii unei lumi pe dos sau pur și simplu a unei lumi fără lege. Ocupația și războiul au distrus coerența socială și morală a universului în care se mișcaseră pînă atunci elevii liceului orădean. Anomia (care l-a preocupat și pe Alexandru Ivasiuc) devine atotstăpînitoare. Asistăm la răsturnări incredibile, ca și cum istoria însăși ar juca oamenilor farse sinistre. Noțiunile de dreptate, cinste, dragoste și lealitate sînt puse sub semnul întrebării. Pedeapsa nu urmează totdeauna crimei și vinovăția sau nevinovăția nu pot fi în toate împrejurările probate. Nu de imoralitate e vorba, ci de amoralitate : cînd aprecierea faptelor oamenilor este aproape cu neputință. Referindu-se la sensul tragediilor shakespeareene, Jan Kott remarca mai demult „contradicția dintre ordinea faptelor și ordinea morală“. Personajele aflate pe această scenă sînt ca niște actori actionați de forțe oarbe, fire de praf învîrtejite de furtună, rotițe neputincioase dintr-un uriaș mecanism. Nu există verosimil psihologic, cum nu există verosimil al faptelor. Cu **Orașul îngerilor** (și în general cu prozele lui D.R. Popescu sau Nicolae Breban), ne situăm într-un roman postpsihologic. Psihologismul a fost invenția secolului al XIX-lea, într-un moment în care omul părea a se afla în centrul istoriei. Descentrarea lui este rodul cataclismelor moderne, cînd individul a trebuit să facă față unei situații neobișnuite, începînd să semene cu ucenicul vrăjitor care a declanșat forțele naturii (pe ale istoriei) și le-a căzut victimă.

Impresia ciudată, de hazard și de încălcare a regulilor prozei clasice pe care ne-o lasă **Orașul îngerilor**, constituie reflexul acestei viziuni fundamental diferite de aceea din vechiul roman. N-aș imputa, de aceea, autorului că apelează la coincidențe și la absurdități. Standardele de lectură s-au schimbat ele însele. „Realismul“ trebuie privit prin această prismă. Personajele se despart și se întîlnesc după alte legi decît acelea ale romanului istoric sau de moravuri. Există, desigur, o mecanicitate bizară care reglează faptele epice în **Orașul îngerilor**, dar neverosimilul și senzaționalul sînt permise — sau determinate — de un aleatoriu esențial și nu de capricii compoziționale. Nu numai realitatea — anii războiului — este smulsă din tipare, ci și formula romanescă. „Această lungă și întortocheată poveste“, cum spune autorul, contrazice multe din deprinderile noastre de lectură, ceea ce nu înseamnă că este lipsită de logică. Trebuie însă căutate criteriile care i se potrivesc. Dacă există inegalități de realizare artistică, ele provin din altă parte și anume din două surse. Una am semnalat-o deja : o oarecare „confuzie“ a felului în care cele două planuri ale structurii romanului se împletesc. Mi-ar fi plăcut ca autorul să procedeze mai „inginerește“ și să calculeze mai exact proprietățile materiale ale edificiului construit. El se lasă uneori purtat de condei, cum se spune, adică de o imaginație prodigioasă, care tinde să facă obscură ideea. A doua sursă este înclinația spre repetarea procedeelor fundamentale. Ceea ce inițial constituia o mare surpriză artistică a devenit pe parcurs o rutină. Altfel spus, ne-am obișnuit cu formula întrebuințată. Că ea nu este în principiu epuizată, ne-o dovedește chiar faptul că **Orașul îngerilor** este un roman superior celor imediat anterioare ; dar pericolul epuizării nu este de neluat în seamă și ar trebui să dea de gîndit autorului.

Nicolae Manolescu

Dumitru Radu Popescu, **Orașul îngerilor**, Cartea Românească, 1985.

„Contemplație“ în april

...ȘI cum scrie criticul nostru ? Îndeobște „singur, doamne, și pieziș“. Cu verb enervat, net, edictual ; arborînd o ghirlandă de citate, spre a-și susține pledoaria, decis să-și încheie spusa (scrisa) cu un „diagnostic“.

Astfel, A. Dumbrăveanu ar avea o „melancolie cursivă“. La S. Pană remarcă „mentalitatea muzeală“, la V. Teodorescu „obezitatea textului“, la D.M. Ion „fumigațiile industrioase“, la M. Dinescu o poezie „de tip statistic, dedusă dintr-o virstă“ conducînd la un „campestru visceralizat“. „Ironic-somptuoasa“ poezie a lui F. Mugur : se impune prin „aerul ei de famille“, prin modalitatea de a „subția fluidul spaimei“ și de a „diafaniza“ cotidianul, drept care criticul plonjează concluziv în metaforă : „Apa ce erodează stînca începe prin a o mîngîia“. E. Brumaru își asumă un risc „cristalin“, pensula lui C. Baltag e „înmuiată în blîndețe aparentă“. La Gr. Hagiu remarcă o „congestie de abstracțiuni“, la C. Ivănescu „o imensă nostalgie cu aparat biologic“, la N. Stănescu „sforțări de ventilare a limbajului liric“. Vlahuță ar fi fost „un nume de confuzie“. Tot ce ar atinge M. Sorescu s-ar meschiniza, stihurile „cuminți“ din **Descintoteca** îl fac să creadă că „sînt lipite ca o barbă de patriarh pe fizionomia sa profesional-veselă“. H. Zilieru : „crispat-alintat“ și „patetic-galant“. M. Mincu : poet al unei „vitalități contorsionate“. M. Ciobanu : sugestia unei „fatalități a poeziei“. A. Păunescu : „un sunet matinal de trompetă din încredințarea că toți cocoșii au adormit“. M. Ivănescu : un „insurgent secret“ și un „seraf ultragiat“. Lui I. Gheorghe i-ar lipsi „decantarea care dă noimă nebuloaselor intraductibile“, T. Pică ar descinde din Al. Philippide și... Baudelaire, iar R. Vulpescu „pornind de la modéle cu o exigență nesfîrșită, încărcîndu-se de mirajele lor, ajunge la sine epuizat“.

Nu ne aflăm în fața unui critic oficiind, glacial și făcînd paradă de cultură dar nici în fața criticului „modest“, obedient, drapat în servituți de tot felul. Eroul acestor însemnări, Gheorghe Grigurcu, scrie din chiar lăuntrul literaturii, implicat pînă la suferință în destinul ei. El nu are, în ciuda strălucitorului har cu care e înzestrat, acea voluptate colocvială afișată de alți confrați cărora le place să se audă, care nu sînt „grăbiți“. El scrie o critică a cărei luxurianță stilistică nu-i disimulează evidenta crispare, scrie „imprudent“, fără precauții de prisos.

Brecht spune într-o poezie că e obositor să fii rău. Dar nu mai „obositor“ e să ajungi criticul literar ce spune mai tot timpul : nu ? Grigurcu s-a instalat în această incomodă stare acceptînd nu chiar cu stoicism nimicitoare replici de protestare de nu chiar amenințarea, „gluma“ groasă. De ce acest ritual cu care ne-am învățat : atacul, contra-atacul, falsa repliere etc. ? Simplu, acest om iubește pur și simplu literatura română. Nu-i face declarații, îi scrie doar cărți. Ale lui. Și comentează, îndeobște acid, cărțile altora. Îl obsedează scriitorii care scriu (care mai scriu), scriitorii abia porniți la drum, scriitorii ce-au scris pînă de curînd. Ar putea glosa elegant și comod asupra nu mai știu cărui autor puțin comentat dintre, să zicem, cele două războaie, ar putea etala colecții de truisme, băgări de seamă lesnicios împrumutate de la alții ori s-ar putea pronunța asupra curentelor literare străinești. Grigurcu își „amenință“ opera și o „subminează“ tocmai prin stăruința cu care abordează virtualitățile scrisului românesc. El e la rîndu-i un scriitor de azi, trăind și gîndind cu sentimentul răspunderii față de viitor. Ce îl irită mai mult e tocmai inflamarea unor valori, superlativele evocări „sentimentale“ tinzînd să înlocuiască motivația estetică. „Regele e gol !“ a zis de cîteva ori atrăgîndu-și noi antipatii. Newton se visa în ipostaza unui băiat ce stă pe malul mării jucîndu-se cu pietrele colorate (și căutîndu-le pe cele mai colorate) avînd în față, necunoscut, oceanul adevărului. Grigurcu îmi pare, nu chiar pe malul mării dar nici la Tîrgu Jiu în copleșitoarea, primejdioasa vecinătate a Pietrelor brâncușiene, ca un adolescent, da, jucîndu-se cu **nume** ale literaturii române, uimindu-se de cele mai colorate, dînd preț culorilor, instaurînd o nouă „ordine“ (proclamînd superioritatea pietrelor „palide“, de exemplu), în vreme ce oceanul adevărului i se relevă, tangibil nu ca o himerică abstracțiune ci ca un dat al puținei noastre vieți.

Nu există text critic iscălit de Grigurcu în care să nu se încerce o situare a autorului comentat în contextul literaturii, el își vede personajele în mișcare, le prevestește viitorul (celor opaci chiar... trecutul) cu „șansa“, evidentă a erorii. Demolatorul fantast ce operează cu atita artistică sagacitate încît îi poate smulge și „victimei“ sunete de admirare e mai puțin convingător atunci cînd în locul concasorului de statui e convocată mistria zidarului. Adesea construiește timid (decapitează busturi de lut și le înlocuiește cu busturi de ipsos), autorii în care crede nu sînt mai buni decît „detronații“ ci doar mai puțin alintați. Fiindcă lui Grigurcu îi plac solitarii scrisului, truditorii fără larmă. Ar trebui să semene aceștia cu poetul Grigurcu, o realitate a istoriei literaturii noastre, un concurent redutabil al marilor nume !

Ultimul său volum de **Contemplații** (ar putea stîrni entuziasmul reținut și gracil al criticului Grigurcu) e o reușită de prim ordin. Ce drum s-a parcurs pînă la el de la incolora plachetă de debut **Un trandafir învață matematica** ! Și ce s-a întîmplat ? A învățat poetul să mîște mașinăriile rigorii ? Poetul Grigurcu exista înainte de criticul Grigurcu. De-aș fi rău aș zice că și **după**. Criticul omonim completează fațetele, două (deocamdată), ale unei personalități cu neobișnuite disponibilități și înzestrări aflat parcă abia la începutul unor zidiri pe măsura temerarilor sale ambiții.

Jupuitorul de icoane, sarcasticul e (poezia îl trădează) un melancolic, un „păgubos“, un defensiv. În ciuda programului său estetic. În ciuda (adică exact la din contra) apăsatei stăruințî cu care ar vrea să le impună scriitorilor români o înaltă etică a actului de creație.

Vom ciocni, zilele acestea, o cupă aniversară. O vom ciocni de aisbergul Grigurcu (ca să-i fac plăcere am utilizat o imagine nichitiană), urîndu-i și urîndu-ne un turn de cărți, bucurie (care orișicît de puțin contează enorm) și inspirare. Va fi (este) un soldat glorios, cu numai un singur război pierdut (cel cu Nichita Stănescu) și cu celelalte toate, cîștigate.

Cîndva, criticul și poetul de care tocmai vorbim certa Academia pentru nesăbuitul act de a-i acorda premiul ei de poezie — în fapt doar o diplomă „școlară“ sucălită într-un tub de carton — mai jos-iscălitului. „Steaua“ din Cluj i-a cules cu voluptate mărturisirea și vreo cîțiva ani am plîmbat în cap proiectul unui răspuns dur. N-am avut noroc să ajung să-l scriu, poetul-critic găsindu-mi atît de multe calități pentru o carte, alta, apărută între timp, cît mi-am zis că trebuie să-l cred.

Remarcîndu-i o calitate în plus : mobilitatea, puterea de a (și a se) reciti...

Nu știu ce mă leagă de destinul acestui Grigurcu. Sigur, sîntem amîndoi scriitori români, poeți amîndoi. Ne-am născut amîndoi în aprilie. În același an. Purtăm același prenume... E mult ? E puțin ?

Gheorghe Tomozei

Critica

Scriitorul și cititorul

FINĂ, discretă, cu un mare suris amar purtat fără dezinvoltură, ci cu timiditate, chiar cu stîngăcie, Irina Mavrodin are în silueta ei visătoare, resemnată, ceva dintr-un personaj (din categoria azi abandonată de teatrul modern) care intră în scenă pentru a rosti mai mult aparte-uri, decît replici. Doar că aparteurile ei sînt mute, iar puținele replici îi sînt solicitate insistent și le șoptește de parcă și-ar încălca un legămînt al tăcerii. Încerc să-i fac un portret, deși o cunosc atît de puțin ; reticența ei nu are nimic ostil față de lume, dimpotrivă, privirea e caldă, blîndă, însă bănuiesc cuibărită în ea acel cult al intimității pe care un spirit de rafinamentul și sensibilitatea poetei și exegetei Irina Mavrodin cu siguranță îl slujește. Mărturisesc că nu i-am citit **Poietică și Poetică**, cartea apărută în 1982 la Editura Univers, volum de teorie literară, din pricina unui refuz (vinovat, păcătos) de a-mi depăși prejudecata că literatura se supune prea puțin unei științe a literaturii și că a ordona cu ajutorul unui limbaj complicat și indigest nu înseamnă decît a-i răpi ceva din farmecul emoțional. Spun asta nu pentru că sînt împotriva noilor metode de cercetare critică; tezele fundamentale pe care le-au propus îmi sînt oarecum familiare și le recunosc meritele în descifrarea organismului literar, dar am față de ele sentimentul bizar de teamă și de stupoare pe care, așteptînd să-ți faci o radiografie, îl ai văzînd prin bezna cabinetului medical pe cei cu care conversai mai adineauri, în așteptare, „omenește", reduși la niște schelete aproape identice. Impresia mea este că toate aceste metode (exprese la nivel strict teoretic) au afurisita răutate de a reduce un corp la un schelet. Nu neg însă că am citit cărți care deschideau perspective neașteptate de interpretare și luminau acele unghere obscure ale receptării unei opere cu o mai convingătoare argumentare decît notația impresionistă sau comentariul comparatist. De aceea prefer să citesc (mărturisire care mă condamnă, desigur) lucrările în care o metodă critică este aplicată pe texte decît una care se expune pur și simplu (chiar dacă apelează cu mai multă sau mai puțină generozitate la exemple). În consecință n-am citit **Poietică și Poetică**, dar am citit cu interes și cu admirație **Stendhal — Scriitură și cunoaștere**, cartea Irinei Mavrodin apărută în prestigioasa colecție a Editurii Albatros „Contemporanul nostru".

Tocmai aducerea lui Stendhal în această colecție constituie pentru autoare punctul de plecare al demonstrației. Ea descoperă, cu argumente irefutabile, în Stendhal un „poietician" avant la lettre, dar, mai mult, un scriitor obsedat de cititorul său de peste ani. Scriitorul nu se voia stăpînul înconjurat de succese al publicului contemporan prea marcat de modelele literare ale vremii. (Cît de departe de noi este această mentalitate : noi care vrem să scriem despre ultimul eveniment pentru a stîrni interesul cititorului — un fel de foame de actualitate de care ar trebui să sufere mai degrabă gazetăria.) Irina Mavrodin accentuează asupra acestei premonitorii structuri romanești a lui Stendhal, care spune : „Travailler toujours pour le XX-e siècle" sau „...eu trag un bilet la o loterie al cărei mare cîștig se reduce la : a fi citit în 1935" (adică după o sută de ani de la **Viața lui Henry Brulard**) și de aceea declară a se baza în demonstrație nu pe marile romane ale autorului, ci pe „operele intime", cum le numea Lanson, acele pagini care expun în forme încă neexplicite, mai mult intuitive, „poietica" lui Stendhal mai modernă decît s-ar crede. În aceste texte Irina Mavrodin descoperă geniale observații privind atît procesul creator („stilul simplu", autenticitatea, cît și procesul receptării, „pactul și pariul" pe care scriitorul se crede menit să le trateze cu această ființă informă, mereu schimbătoare și pe care totuși miza — cititorul). Capitolele cărții urmează un traiect strîns al demonstrației. Într-un mod paradoxal se descifrează din analiza Irinei Mavrodin amestecul de „hedonism scriptural" (bucuria aproape senzuală a creației) și dorința de a cuceri pe cel care va deschide cartea peste multe decenii și chiar peste un secol. Cheia succesului în absolut pe care voia s-o obțină Stendhal (disprețuind succesul imediat) stă, în interpretarea Irinei Mavrodin, în relația dintre „oralitate și scripturalitate", cu modestele noastre cuvinte, între autenticitatea confesiunii, a observației sociale, morale sau psihologice și fraza pe care ea o îmbracă, o frază care „să nu dateze". Stendhal apare astfel ca un precursor (puțin nărăvaș, în mărturisirile sale literare arătînd ca un nervos cal ce mușcă zăbala), al lui Proust, descoperind înaintea lui cu aproape un secol distincția dintre sinceritatea omului și cea a operei literare, descoperind acel proustian „le plus moi-même que moi" care scrie dorind să rămînă în spațiul unei perfecte onestități a narațiunii — cea care satisface moralitatea omului, dar și exigențele artei. Mai mult decît atît, autorul **Mănăstirii din Parma** înțelege mai devreme decît alți scriitori (este versiunea Irinei Mavrodin, aș remarca însă că Lawrence Sterne a scris mai înainte **Tristam Shandy**, o carte mai revoluționară în acest sens decît **Viața lui Henry Brulard**, fără să vreau să minimalizez pe marele romancier francez) că drumul spre adevăr stă „în însăși practica scripturală". Adică, în procesul scrierii unei cărți, prin combinarea (celebra intertextualitate de care, vorba cuiva, nu mai scapi cît trăiești dacă te-ai apucat să citești și să scrii), a reflecției, a meditației morale, filosofice etc. se poate realiza atingerea acelui punct, să-i spunem acelei tandre apropieri atît de adevărul interior, cît și de omul care ar putea avea nevoie de el — omul de azi, de mîine, de peste un veac.

În cartea Irinei Mavrodin sînt multe alte sugestii de lectură absolut valabile pe care n-am putut să le notz aici, dar care vor constitui elemente de referință în exegeza stendhaliană (de exemplu cea referitoare la valoarea litotei, cea referitoare la felul programatic în care scriitorul francez refuza memoria **voluntară** dictată de regulile artei și recurge, luîndu-și libertăți nepermise și riscante în raport cu cititorul contemporan lui, la memoria liberă, neîncorsetată de legi prozodice). Este ciudat cum o minte atît de disciplinată, înarmată cu o metodă atît de riguroasă pătrunde în detaliile unei opere ce aparține unui temperament excesiv senzual (termenul nu este folosit niciodată în carte, înlocuit fiind cu „hedonism"). Selecția de texte din finalul cărții, în care se caută un autoportret al autorului, este de mare finețe și îl împinge pe Stendhal pe culoarul (luminos, altfel) pe care îl vrea exegeta. — ceea ce este din partea mea un fel de a spune că mi-a fost simpatic acest Stendhal, cel pe care vrea să ni-l releve cartea Irinei Mavrodin.

Dana Dumitriu

*) Irina Mavrodin, **Stendhal — Scriitură și cunoaștere**, Editura Albatros.

Proza

Zorii Marelui Port

DOUĂ sînt coordonatele tematice ale prozei lui Eugen Teodoru ; aproape toate cărțile pe care le-a tipărit pînă acum explorează un mediu mai puțin abordat — universul cazon, viața militară — totul plasat în spațiul memorial al Galaților, oraș pe care-l numește metaforic **Marele Port**, și cu aceasta am definit și cea de a doua coordonată.

Eroii mai însemnați ai lui Eugen Teodoru sînt în majoritate militari, de regulă ofițeri, urmăriți în mediul profesional, dar și în viața de familie sau în relațiile sociale. Un roman ca **Frumoasele garnizoanei** (1962), reluat parțial în **Nuntă cu sănii** (1980) sau precum cel de față*) radiografiază o lume pe care autorul o cunoaște în toate fibrele ei, o lume căreia-i acordă un statut tematic preferențial.

Ca și cărțile lui Gh. Brăescu, cele publicate de Eugen Teodoru, sînt fragmente dintr-o comedie umană românească de tip cazon, cu mențiunea că autorul de care ne ocupăm pune sub reflector niște moravuri mai moderne și mai alambicate și nu urmărește, în prim plan, situațiile comice ; **Zori în ceață** este chiar un roman grav, reconstituind viața unei familii gălățene (familia ofițerului Cezar Theodorescu) supusă unor avataruri pe care, pînă la urmă, le înfruntă.

Timpul narațiuni e un fragment dintr-o frămîntată istorie în mers, și anume anii celui de-al doilea război mondial, iar scena evenimentelor este, în cea mai mare parte a cărții, Marele Port dunărean, care e și orașul natal al autorului; așa se explică nota lirică, emoțională, a unor fragmente. Eugen Teodoru surprinde aici un oraș încă policrom ca mentalități și moravuri, cu consulate ale țărilor riverane (și chiar neriverane), cu eroi mărunți, provinciali ce se cred, dată fiind platforma comercială a Marelui Port, la o răscruce de drumuri europene.

Spuneam mai înainte că narațiunea prezintă o policromie a moravurilor, un evantai de mentalități diferite ce coexistă. Astfel în familia consulului suedez Iohannsen, familie cu un tipic temperament nordic, ai cărei membri erau reci și distanți chiar în raporturile dintre ei, este introdusă Leonora Baron, o tînără țărancă, abia ieșită din adolescență, venind din Bucovina să-și găsească o slujbă tocmai în Marele Port. Leonora, deși se adaptează cu inteligență la noile norme de conduită socială, treptat, treptat le subminează, umanizîndu-le. Noii ei stăpîni nu se arătau comunicativi sau volubili, vorbeau puțin și monosilabic, „iar gesturile semănau de la o masă la alta, de la o zi la alta, de parcă ar fi fost niște marionete sau păpuși mecanice, care participau la un ritual nu ca ființe autentice, ci ca niște automate".

Această țărancă frumoasă și curată stîrnește admirația întregului corp diplomatic ce se afla pe atunci în Marele Port, ba chiar ceva mai mult, Olaf Dorten, fratele soției consulului suedez, o cere în căsătorie, dar tînăra bucovineancă îl preferă pe căpitanul de marină Cornel Theodorescu, ce avea să devină tatăl lui Cezar Theodorescu, personajul central al romanului. Răpirea Leonorei de către marinar are loc în timpul unei recepții de-o strălucire și de-o opulență ieșite din comun. Căpitanul, însoțit de o ceată de marinari (toți unu și unu), intră în sala unde petrecerea era în toi și-și ia mireasa, ca un haiduc de pe vremuri, dar în același timp, ca un „haiduc" modern ce-și cere scuze după un protocol diplomatic.

Primul avatar din biografia Leonorei este îmbolnăvirea căpitanului, în urma unei furtuni pe mare, îmbolnăvire ce-l scoate din circulație; internat într-un sanatoriu, fără nici un semn de ameliorare (avea amnezii și halucinații), Cornel Theodorescu devine pentru o bună bucată de timp un om absent din familie și din lume. Singurul prieten atașat care mai ține legătura cu el, vizitîndu-l, e marinarul Ilie Răvaru, care contribuie mai mult decît medicii la însănătoșirea căpitanului.

În acest condiții, dramatice, Cezar Theodorescu urmează liceul militar și școala de ofițeri, călindu-se cu stoicism, fiind mereu primul, cotat ca un excepțional ofițer, cu vocație pentru meseria armelor. O mare parte din biografia locotenentului Cezar Theodorescu este urmărită în luptele din toamna anului 1944 pentru eliberarea Bucureștiului și apoi, mai departe, în urmărirea dușmanului fascist, pe frontul din Ungaria și Cehoslovacia. Aici paginile cărții nu sînt deloc un reportaj de front ci aproape un jurnal intim romanesc, în care bănuim și o experiență personală a autorului.

Cartea se încheie cu o scenă devenită istorică la care Cezar Theodorescu participă : abolirea monarhiei. Tînărul ofițer este trimis cu un pluton de soldați să ajute autoritățile să inventarieze și să treacă în posesia statului o fermă regală, undeva, în apropiere de Marele Port.

Nu lipsesc din roman nici scenele erotice, unele aeriene și candide, ca de exemplu, întîlnirea dintre Cezar Theodorescu și Marcela Macarie, întîlnire simbolică, constituind un fel de „happy end" al cărții.

Cezar, protagonistul romanului, e un tînăr cu un suflet curat, cu o moralitate exemplară, păstrîndu-și mereu aceeași candoare țărănească pe care o avea și Leonora, mama lui. Dar, cu toate că prin structura narațiunii românești Cezar e personajul principal, bănuim intenția autorului de a ne face cunoscută, mai ales epoca, efervescența unor ani de adînci transformări social-politice. Romanul e „populat" cu foarte multe personaje, unele avînd numai un rol episodic. Astfel, un bătrîn porcar, îmbrăcat în zdrențe, ce trudea la ferma regală unde poposiseră militarii ca să supravegheze transferul de proprietate, întrebat de Cezar ce și-ar dori, ca satisfacție, după plecarea foștilor stăpîni, îi cere numai permisiunea de a intra în clădirea regală, ca să vadă și el raiul, adică, minunile de dincolo de ziduri și să calce cu opincile, măcar o clipă, pe covoarele „majestății sale".

Zori în ceață se citește cu voluptate și interes, cu voluptate, pentru că autorul narează cursiv, fără complicații analitice și fără transferul acțiunii în parabole onirice, cu interes pentru că e vorba de o istorie recentă, surprinsă în cîteva secvențe inedite. Romanul e scris cu participare sentimentală, autorul fiind martorul direct al evenimentelor, dînd faptelor narate un aer de autenticitate. Mai puțin rotundă decît **Nuntă cu sănii**, urmărind și o privire panoramică asupra spațiului și timpului abordat, recenta carte a lui Eugen Teodoru se înscrie într-un ciclu al orașului Galați, contribuind la fixarea acestui colț de lume românească pe retina istoriei, **altfel** decît în documentele de arhivă, pornind însă de la aceste documente.

Emil Manu

*) Eugen Teodoru, **Zori în ceață**, Editura Eminescu, 1985.

Academia Română — 120

● **Vineri, 11 aprilie**, ora 12, în aula Academiei Republicii Socialiste România a avut loc o ședință de comunicări organizată cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la înființarea Societății Academice Române. Au susținut comunicări : acad. **Radu Voinea (Evoluția instituției academice românești)**, acad. **Ștefan Pascu (Academia Română, eveniment de seamă în dezvoltarea științei și culturii românești)**, prof. **Boris Cazacu (Filologia și preocupările Academiei Române)**, Alexandru Dobre **(Academia Română, promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru)**.

Comemorare Nichita Stănescu

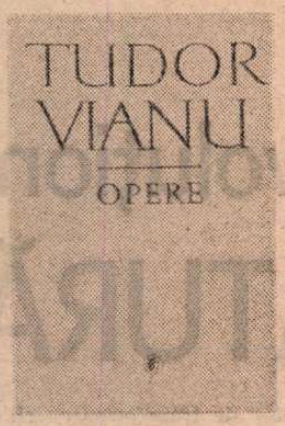
● La Ploiești, orașul natal al poetului Nichita Stănescu, s-a desfășurat, la sfîrșitul lunii martie, o suită de manifestări cu caracter omagial ce au cuprins evocări la sediul casei ce găzduiește Expoziția permanentă dedicată autorului **Necuvintelor**, cu sprijinul Complexului muzeal județean și al Cenaclului Casei municipale de cultură „Ion Luca Caragiale" (au prezentat : **Ion Stratan** și **Sever Avram**), spectacole de muzică și poezie în fața unui numeros public de elevi, precum și o întîlnire a studenților de la Institutul de Petrol și Gaze cu profesorul **Eugen Simion** și tinerii scriitori **Sever Avram, Constantin Hârlav, Ion Stratan** și **Florin Toma.** Au participat prof. univ. dr. doc. **I. Săndulescu**, rectorul Institutului, și prof. Veronica Mănescu, inspector general-adjunct al Inspectoratului școlar județean.

Simpozion Marin Sorescu

● În cadrul Zilelor Bibliotecii județene „Nicolae Iorga" din Ploiești, care a împlinit șaizeci și cinci de ani de la înființare, a avut loc un simpozion literar consacrat operei lui **Marin Sorescu**, prezent el însuși, cu prilejul aniversării vîrstei de cincizeci de ani. Sub genericul **Tinerețea lui Don Quijote** au citit comunicări poeții **Bucur Chiriac** și **Corneliu Șerban**, criticii **Hristu Cândroveanu** și **Sever Avram**. Poetul aniversat a răspuns unor întrebări, a citit din opera poetică și a acordat autografe. Au fost prezenți Gabriela Marinescu, președinte al C.J.C.E.S., Al. I. Bădulescu, vicepreședinte, Veronica Mănescu, inspector general adjunct la Inspectoratul școlar județean, și Gh. Maxim, directorul Bibliotecii.

Fragmente critice

Scrupulul onestității



RECITESC și, în unele cazuri, citesc pentru prima oară articolele și studiile lui Tudor Vianu cuprinse în volumul al XII-lea din seria **Operelor** *) sale. Sînt grupate aici însemnări despre **artele plastice** și **arte ale spectacolului,** unsprezece studii privitoare la **Critică și metodologie literară** și un număr de notații pe teme generale de cultură **(Varia).** Unele sînt inedite **(Interpretarea literaturii, Decorarea suprafețelor prin pictură în Renaștere),** altele au apărut în revistele din epoca interbelică și au rămas pînă azi acolo **(Spiritul vioi, Radiofonie și literatură, Libertatea cugetării).** George Gană, îngrijitorul ediției, le adună pentru prima oară într-un volum. N-am să fac, aici, o cronică a ediției, desi priceperea și abnegația lui George Gană ar merita cu prisosință. Vreau să notez, în articolul de față, doar cîteva impresii de lectură.

Întîlnirea cu Tudor Vianu este totdeauna stimulatoare. Este întîlnirea cu un **spirit de ordine** și cu un **spirit moral,** lipsit de închistare și fanatism, în ambele ipostaze. Tudor Vianu nu-i, totuși, un spirit relativizant, impresionismul nu constituie credința lui intelectuală. Este în toate împrejurările, indiferent de tema pe care o discută, serios și metodic, **liniștit** și, din cînd în cînd, **vioi** (vom vedea deîndată în ce accepție), devotat adevărului. Nu erudiția mă impresionează, cînd îi recitesc, acum, studiile, ci voința lui de cuprindere și adevăr într-o disciplină unde și cuprinderea și adevărul pot fi ușor mistificate. Esteticianul, care a părăsit public critica literară (în 1921) din motive morale, se întoarce mereu la tema **morală** a criticii. Chiar în volumul de față sînt cîteva articole care reiau problema adevărului în critica literară și a atitudinii morale a criticului, în termeni, uneori, foarte severi, neobișnuit de severi la un spirit în genere tolerant ca Tudor Vianu.

Urmăresc demonstrația esteticianului în cîteva articole **(Critica literară și răspunderea morală, Critica decorativă, Ce este un mare scriitor?)** și observ că el pune un accent special pe ideea valorii morale a actului critic. Critica literară este o disciplină supla, **liberală,** dar nu o disciplină incoerentă, haotică, avertizează Vianu. Și, mai ales, critica nu se poate lipsi de conștiința ei morală. Gustul estetic nu-i suficient. Mai trebuie ca gustul să fie vegheat de conștiința gustului și de conștiința responsabilității morale. Este de remarcat fervoarea pe care o pune Tudor Vianu în a reaminti aceste adevăruri simple. Fervoarea și îngrijorarea lui că adevărurile simple și fundamentale se pot pierde ușor : „Gîndească-se cineva ce uneltă privilegiată ține în mînă individul care a dobîndit dreptul de a face publice părerile sale despre oameni și opere! Cuvîntul scris este încărcat cu o putere de sugestie, talentul cu care este folosit emană o atracție, față de care formele particulare și orale ale exprimării rămîn cu mult inferioare. Cîtă delicatețe a conștiinței îi trebuie unui om pentru a nu transforma acest drept prețios într-un abuz? Adeseori însă transformarea se produce, și vremea noastră, care a înălțat într-atîta importanța imprimatului, a făcut să apară și pe minuitorul lui incorect și abuziv. Figura acestuia este un produs de excrescență a libertăților noastre, pe care, dacă le iubim, trebuie să le împiedicăm de a se compromite. Trebuie să împiedicăm informația inexactă, aluzia tendențioasă, calomnia frivolă. Valoarea morală a criticii literare este necesar a fi necontenit supravegheată, căci numai ea poate justifica întinsa ei influență actuală și, în definitiv, numai ea poate da autoritate intuițiilor gustului. Trăim o vreme de scepticism față de norme și de răspîndire a înclinațiilor noastre către toate punctele orizontului. Din fericire, putem încă distinge între critica serioasă și improvizația literară fără conștiință și răspundere".

ARTICOLUL din care am citat acest fragment a apărut în „Vremea" (1935) și a fost reluat de autor în volumul **Generație și creație** (1936). Nu sînt în el idei cu totul noi, dar sînt idei care merită a fi din cînd în cînd reamintite. Și învățatul estetician le repetă în diverse circumstanțe. Convingerea lui este că un critic literar este, înainte de orice, un om care are **scrupulul onestității.** Nu-i singura exigență. Criticul trebuie să fie și un om al exactității și al bunului simț. Cu acest argument operează Vianu în polemica pe care o duce în 1935 cu prietenul său Vladimir Streinu **(Critica decorativă,** articol publicat în „Gînd românesc", nr. 5—6). Descoperim, aici, un Tudor Vianu iritat și necruțător. Las de o parte motivele iritației (discuție în jurul volumului **Ion Barbu)** și urmăresc doar justificarea ei teoretică. Vianu este alarmat că „umflătura stilistică" a început să cîștige teren în publicistica literară. El așteaptă, într-o discuție teoretică, preciziuni și idei originale, dar află „arabescuri sonore", fraze frumoase, decorative, adică tot atîtea expresii de vanitate și inutilitate. **Critica decorativă** îi pare a fi o simplă flecăreală : „imaginea unui om fudul care rostește cuvinte mari și rotunjește fraze sunătoare". În spatele ei stă superstiția vulgară că despre artă trebuie să vorbești cu podoabele artei. Un rău pe care cumpătatul Tudor Vianu îl denunță cu asprime și-l încercuiește cu ironia lui rece : „Vreme de moleseală, de leneșă degustare a bunurilor adunate în mare abundență! Inteligența se putea demite, în timp ce simțurile sătule se delectau de spectacolul unei lumi dizolvate în fluidități necaptate. Noua vigoare a omului dorește acum realități mai consistente și le află, descinzînd sub suprafața mobilă a lucrurilor, în adîncimea structurii lor raționale. Altădată puteam visa mulțumiți de noi ; astăzi vrem să cunoaștem, impunîndu-ne osteneli și rigori incomode. Cum și le-ar fi putut asuma și cum le-ar fi putut aprecia la alții scriitorul care în locul instrumentelor de precizie ale gîndirii minuiește custura cu care naivul meșter decorator își crestează uneltele? Și cum ar fi putut face altfel scriitorul care din firea complexă a poeziei n-a înțeles decît că este «ca un iepure care scapă printre picioarele vînătorului» ?".

Nu sînt sigur că în exemplele aduse în sprijinul ideilor sale Tudor Vianu are totdeauna dreptate, dar înțeleg și admir credința lui într-o frumusețe a preciziei, în finețea meditației coerente. Critica lui Vladimir Streinu nu-i, în orice caz, o simplă **critică decorativă.** Polemistul va găsi mai tîrziu motive serioase s-o aprecieze la justa ei valoare. Mînia lui împotriva „metodei figurative" (variantă a **beției de cuvinte)** în critica literară este însă dreaptă, și observațiile pe care le face merită să fie reținute. Vianu are în vedere, în fond, așa-zisa **Critică artistică** pe care au luat-o în rîs și E. Lovinescu și G. Călinescu. Ceea ce nu înseamnă că limbajul figurat nu trebuie să pătrundă în pagina critică și că un om de idei nu are nevoie, cînd se apucă să scrie, de o imaginație a ideilor.

M-A interesat, în altă ordine, diferențierea pe care o face Tudor Vianu între **perfecțiune** și **măreție** atunci cînd încearcă să definească (într-un articol din 1946) ce este și cine este, cu adevărat, un mare scriitor?! Ideile sale se pot rezuma astfel: perfecțiunea **ascunde** personalitatea omenească a autorului, în timp ce măreția o **dezvăluie** ; o operă perfectă nu-i totdeauna o operă măreață și nici invers ; perfecțiunea face inutilă identitatea creatorului, măreția pune în valoare umanitatea, valoarea lui etică, felul lui omenesc de a fi. În fine, **măreția** nu-i posibilă în literatură fără o implicare a umanului. Cînd ajunge la acest punct, stilul lui Tudor Vianu devine vibrant : „Măreția, adevărata măreție, este în literatură o dimensiune umană. Ea ne scoate în față o personalitate etică plină de însemnătate, lucrînd asupra noastră în chip hotărîtor. Există opere care smulg aprobarea noastră în timp ce le parcurgem, fără să lase în noi o urmă mai adîncă, fără să ne răscolească și fără să ne modifice. Marile opere sînt însă acelea care ne lasă altfel decît eram mai înainte, opere care seamănă în chipul lor de-a lucra asupra noastră cu experiențele cruciale ale vieții, cu bucuriile sau cu durerile care și-au imprimat adînc urma lor în alcătuirea noastră. Mari în adevăr sînt numai aceste opere".

Ar mai trebui spus că perfecțiunea fără măreție nu are o carieră lungă și că numai de la un anumit grad de perfecțiune (coerență interioară) opera artistică ne dă sentimentul măreției. Dar ce înseamnă **măreție?** Vianu se sprijină pe disocierile făcute de Burckhardt privitoare la cultura Renașterii și zice că mari sînt oamenii și mari sînt operele cu neputință de înlocuit. Fără ei/ele lumea n-ar putea fi gîndită. Și nici mișcarea spiritului, progresul ideilor... Fără să spună, Vianu definește **măreția** talentului în termenii cu care Goethe definește **natura** creatorului excepțional. Dante nu-i un talent, este o natură, spunea omul de la Weimar. **Natura** are, în acest caz, atributele măreției. Ea poate influența istoria și poate influența destinul omului care cunoaște opera **naturii.**

Ar merita o discuție specială studiul **Interpretarea literaturii,** reprodus de George Gană după un curs litografiat existent la biblioteca Facultății de limba și literatura română din București. Este vorba de treisprezece prelegeri (însumînd 264 de pagini) ținute de Tudor Vianu în anul universitar 1947—1948. Este un fel de introducere în literatură, menită să inițieze pe viitorii profesori în tehnica analizei literare. Dar, pentru a ști să analizezi, trebuie să știi, în prealabil, ce este o operă literară, ce este, în genere, literatura, cine receptează literatura și în ce fel... Profesorul o ia, metodic, de la definiția literaturii și ajunge pînă la **plagiatul** în literatură. Scopul și stilul didactic sînt evidente în aceste lecții magistrale. N-am să pot semnala în articolul de față ideile pe care le formulează în această operă de inițiere Tudor Vianu. Mă limitez să spun două-trei propoziții despre felul lui de a-și asuma cu o pasionalitate supravegheată obiectul literaturii și de a-i lămuri prin înaintări prudente în necunoscut și reveniri succesive în ceea ce este cunoscut. Cînd citesc, acum, aceste pagini dense, îmi dau seama că Tudor Vianu nu confunda catedra cu tribuna sau scena. Lecția lui nu-i un spectacol. Este, repet, o inițiere înceată, clară și liniștită, dar nu uscată, ternă. **Spiritul vioi** (spiritul creator) pe care îl definește într-un articol din 1921, tulbură din loc în loc liniștea spiritului și monotonia expunerii. Tudor Vianu este, desigur, un mare profesor, dar un profesor care nu transformă ideile în cadavre de idei. Ceva din **măreția umanului** pătrunde și în aceste lecții metodice care vorbesc de **durata, stabilitatea** și **socialitatea** literaturii.

Eugen Simion

*) Tudor Vianu, **Opere,** vol. 12, Editura „Minerva".

Promoția '70

Moldovenii (XXIII)

■ NICOLAE BOGHIAN (n. 1946) : *Ofranda mișcării* (1976), *Sunet în Epidaur* (1981). Notații delicate și vaporoase, de ținută melancolică, în registru predominant erotic, hrănite de o imaginație anemică, neproductivă, și de o sensibilitate intimidată în fața actiunii, totul în versuri liniare, corect înlănțuite prozodic, capturate adesea de platitudine în ciuda armurei calofile și a efortului spre insolit ; așa se prezenta prima carte a poetului, cu lirismul ei aseptic și, mai ales, cu colecția ei de insolit imagistic fără miez, suspendat între facil și gongoric (de pildă : „Acum / sînt departe ca fructul de floare / și ca frunza de rădăcină — / O, nu de spaimă se-oprise ecoul / ci de prea înalt și de prea lumină" sau „Mă mîngîie degetele tale / pătate cu semne de-adio" ori „Ochii mei se măreau ca o sferă / rotită fiind de-un părelnic impuls / lumina se prelingea, efemeră, / spre locul de unde se va fi fost smuls" sau „Nu ne-nspăimîntă cerul curbat, / mai aproape de noi, / mai aproape de stînci / coborîndu-se / cu ultime surpări de ninsoare. / Nevăzut va începe / jocul florilor înspre căldură, / trecerea noastră-n culori / săvîrșind-o, peste măsură !"). Fără să aducă lucruri noi în spațiul tematic și în cel al atitudinii lirice, cartea a doua reprezintă totuși un moment de evoluție la nivelul expresivității ; versurile sînt aici minuțios cizelate și, dacă nu strălucesc prin originalitate, nici nu mai conțin platitudini stridente ; poetul cultivă cu ceremonial o poezie a sunetului pur, a plutirii ce are orgoliul de a da, chiar despre materii grele, senzația de imaterial ; într-un decor de preferință mitologic, cu temple, măslini, zeități și constelații eul liric viscază la orînduirea sunetului pur, aptă de a oferi sentimentului erotic în special, vieții afective în general, posibilitatea pătrunderii esențelor și a comunicării cu ordinea adîncă a universului ; mai întîi relația amoroasă e înfățișată, cantitativ, ca o acumulare incendiară de stări și gîndiri neliniștite : „Tu îmi vorbeai despre sinceritate / răsfățată fiind de miresmele ierbii, / planetele curgeau după obișnuință — / constelații umede păsteau cerbii. / / Eram goi, adulmecați de neliniștea / sunetului ca o fiară fierbinte / presimțind alba cîmpie a morții, / trăgîndu-se, rănit, în cuvinte. / / Tu vorbeai — auzeam cum se cerne / imnul rotund al obîrșiei noastre ; uruiau stelele cu omoplații / înfipți în gingiile nopții albastre. / / Tîrziu, săgetîndu-ne, glasul oracolului / pălmui acel spațiu oprit în loc. / Sunetul își sparse zidul de gînduri, / totul, cu noi în auz, luă foc..." ; apoi, sub același semn al sunetului pur, erosul e descris calitativ, ca ipostază supratemporală, vîrf contemplativ ce iese deasupra norilor, spre a asculta muzica sferelor : „Treptele plîng. Cu rugină, cu rouă, / cu bani de argint aruncați în fîntîni, / iarba inundă obrajii pietrei, / dinspre templu statuile ne fac din mîini / / Auzi grăuntele universului / cum îl macină pietrele frunții? / Țîrîie un greier. Deasupra noastră / plîng pe trepte zeii, căruntii..." ; dar, atenție, dincolo mult de nori o fi muzica sferelor dar e și vidul absorbant și neîndurător ; de beția acestuia poetul are a se feri cu grijă, cum are, pe de altă parte, tot cu grijă, a-și căuta într-un atît de vast spațiu o traiectorie personală.

■ DUMITRU ȚIGANIUC (n. 1941) : *Prin departe și-aproape* (1976), *Aceeași lumină* (1980). Din prima carte a poetului botoșănean sînt de semnalat tonul colocvial și inclinația spre bizar a imaginației, aspectul narativ al poemelor, unda reflexivă și ofensiva prozaismelor, iar de reținut doar două-trei texte onorabile între care și acest *A fost odată*, cu aerul lui de romanță duios ironică și dramatică : „Au fost odată niște simboliști / din bobul de cafea iscau plantații / și dintr-un pieptene — părul Annei de Noilles, / de sîngele răniților silabe / legau, răpindu-i de pe maluri tragice. / Au fost odată niște simboliști / care urcau orașele-n trăsuri / și le duceau la iarbă verde-lungă / și stelele în farfurii cădeau / precum ciresele din luna mai. / alcoolul din trompete-l beau încet, / sub vis murind se deșteptau în moarte / și se nășteau ușor, ca-n iarnă mieii, / cu gura plină de vocale roșii, / numindu-și pruncii tot Florin, Florica / / Pe urmă dintr-un basm căzu războiul, / cuvintele se risipiră-n gloanțe, / luară formă frîntă de transee / și de păduri, și-acei poeți cu arme / în cumpănire peste flori zburau. / iar din focoase litere sărîră / pe pietre albe între arbori triști: / «Aici cuvintele-au ucis cuvintele / pe baza-nzăpezită de-o tigară / a celor mai miraculoși artiști»".

Mai departe poetul a evoluat în linia unui tradiționalism moldovenesc, molcom și naturist, refractar la mașinismul epocii și dedat evocării nostalgice a paradisului socotit pierdut al naturii, al satului și al lumii de la țară : în versuri bine potrivite, păstrînd un just echilibru între romantiosul elegiac și reveria panteistă, discursul liric lasă memoriei afective loc larg de desfășurare, sentimentalismul inerent unei atari percepții fiind cenzurat de luciditatea mîhnită a dorului de poiași, altul decît cel unde „cai de plastic / prin grădini de cauciuc se-apleacă" ; e ceva dureros în blîndețea evocărilor și este destul fior poetic în variantele pe care poetul le scrie pe o temă cu multă bibliografie : „Și umbrele sătenilor spre iarnă / încremenesc lîngă vitrine iar, [...] / Și nu-s surprinși de becuri ori de stofe, / sau de mașini și aragaze, reci ; / ci de cartofii dormitînd în cofe / și-ardeii strînși în geam ca-n niște teci / Atrași ca de-o icoană, ca de-o limbă / a unui clovn ori poate ca de-un vis / ei pașii văzului prea demn și-i plimbă / prin hreanul mirosind a paradis / / Umbrele lor se-amestecă-n reclamă / cu merele și morcovi sîngerînd, / zărindu-și astfel sufletu-ntr-o ramă / parcă întins sub scutul sticlei blînd / / Acolo, în vitrina cu legume / a unui tîrg bronzat de soare-noet/ țăranii simt că-adevăratul nume / al lor se zbate-n rădăcini discret".

Aceasta este nota dominantă a poetului dar, păstrîndu-și înclinația romantios-elegiacă, el se apropie și de alte teme lirice, dovedind că știe să sugereze economicos și profund ; antologabilă este *Furnica*, expresivă și delicată respingere prevert-iană a vanității : „Deci totuși la etajul cinci / m-a vizitat și furnica ; mărunță cît / o idee de sîmbure, / n-a zis nimic, nu mi-a făcut cu laba, / și nici la sania firimiturilor nu s-a-nhămat. / Dimineața, sub frunzele ca niște palete de tenis / ale florii de cameră, pur și simplu / murise, strîngîndu-se atîta în sine / încît cu o lacrimă am putut s-o acopăr / ca pe-un ostean cu mantaua. / În miezul lacrimii / ca o pupilă, furnica, / ochi vindecîndu-mă de orbiri / și orgolii".

Laurențiu Ulici

1921-1986

O concepție umanistă, revoluționară
CULTURĂ – LITERATURĂ –

ÎN orizontul filosofiei materialist-dialectice a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemele complexe ale literaturii și artei, ale culturii în general, ocupă un loc de seamă. Se manifestă și în această privință o tradiție plină de învățăminte a istoriei : toți cei care au luptat în trecut pentru apărarea gliei strămoșești și a ființei noastre naționale, toți bărbații viteji și înțelepți care au condus poporul în marile acte de ctitorie a României moderne și-au asociat și integrat în opera lor patriotică creația culturală progresistă, militînd totodată pentru dezvoltarea acesteia în acord cu marile imperative și nevoi ale neamului. De aproape 100 de ani de cînd clasa muncitoare din România a pășit, printr-o organizare proprie, pe drumul cunoașterii și conștiinței de sine, de 65 de ani de cînd masele populare și-au găsit în partidul comuniștilor cel mai ferm și consecvent exponent și apărător al intereselor și aspirațiilor, de peste 45 de ani de cînd partidul conduce destinele țării și mai ales de la Congresul al IX-lea de cînd în fruntea partidului și a statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu — a devenit tot mai pregnantă realitate apărarea tuturor acelor valori care alcătuiesc demnitatea națională a patriei noastre, cultura — știința, literatura, arta — integrîndu-se deplin ca o componentă de esență a edificării unui nou tip de civilizație.

Natura și funcțiile culturii

O NOUĂ concepție despre cultură, despre natura și funcțiile culturii socialiste decurge — în gîndirea politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu — din concepția sa globală asupra societății socialiste, asupra căilor și metodelor înfăptuirii sale, din modul de a înțelege dialectica factorilor național-universal, social-individual, obiectiv-subiectiv, raportul între baza economică și conștiința culturală în întregul proces istoric de construcție socialistă a societății. Trebuie să spunem că nu numai practica socială și culturală au beneficiat din plin de această concepție revoluționară inovatoare, dar și științele sociale în măsura în care au știut să valorizeze în chip optim rodnicia teoretică a documentelor de partid, a gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu. Nu ne putem imagina întregul sistem al științelor sociale de astăzi — sociologia, culturologia, filosofia omului, a culturii, a valorilor etc. — fără asemenea concepte-pilon precum : **civilizația socialistă** ca o civilizație materială și spirituală superioară, **societatea socialistă multilateral dezvoltată,** natura revoluției noastre ca o revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, Festivalul național „Cîntarea României" ca expresie a unei noi concepții despre creativitatea poporului și căile descoperirii și valorizării sale, noua calitate a vieții, ca un concept complex, îmbrățișînd absolut toate laturile vieții umane cu tot ceea ce face parte din condiția existențială, materială și spirituală, a omului, istoricitatea umanismului și natura revoluționară a umanismului socialist, necesitatea reașezării (ierarhizării) valorilor în lumea contemporană avînd în centru noțiunile om-viață-pace, elaborarea unui model umanist al dezvoltării, o redefinire a dialecticii edificării societății socialiste. Nici chiar pe plan strict conceptual nu am epuizat, prin cele menționate, contribuțiile tovarășului Nicolae Ceaușescu și cu atît mai puțin am putea epuiza în cuprinsul unui articol impactul acestor noi concepte asupra ideii de cultură integrată, firește — în ansamblul concepției sale social-politice și filosofice.

CULTURA SOCIALISTĂ DIN PERSPECTIVA MULTILATERALITĂȚII. Elaborarea și fundamentarea conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată reprezintă una din cele mai de seamă contribuții ale secretarului general al partidului la dezvoltarea în sens creator, pe temeiul unei noi experiențe sociale, a teoriei marxiste și a socialismului științific despre dialectica evoluției societății socialiste și a trecerii la comunism. Un vis de veacuri al umaniștilor devine un obiectiv programatic privind o etapă necesară de perfecționare și maturizare a tuturor laturilor vieții sociale, convergența tuturor tipurilor de raționalitate științifică, tehnologică, de organizare socială-culturală. Din acest obiectiv decurg și metoda de gîndire și metoda de acțiune, însăși strategia dezvoltării necesară trecerii spre comunism. Se impune astfel abordarea unitară și armonioasă a tuturor sectoarelor vieții, stabilirea pe baza unei temeinice cunoașteri a direcțiilor de dezvoltare și activitate, împotriva tendințelor exclusiviste, unilaterale în formularea judecăților de valoare despre un model sau altul de reconstrucție socialistă a societății. Societatea preconizată „se va înfățișa din toate punctele de vedere superioară orînduirii capitaliste. Se vor pune astfel bazele trainice trecerii treptate spre comunism", întrucît „se va asigura afirmarea principiilor socialiste în toate sectoarele vieții economico-sociale, manifestarea tot mai deplină a personalității umane, îmbinarea armonioasă a intereselor personale cu aspirațiile generale ale întregii societăți. Aceasta va marca un stadiu superior al socialismului, va deschide calea trecerii la faza superioară — societatea comunistă". Este limpede că un atare tip de societate reclamă contribuția majoră a culturii, iar cultura, la rîndul ei, beneficiind de dezvoltarea tuturor ramurilor activității economice și sociale, își perfecționează armonios toate formele și puterile ei creatoare. Dealtminteri, principiul multilateralității se aplică nu numai societății globale, dar și marilor ei sectoare : economie, politică, cultură. În cultură, aceasta înseamnă dezvoltarea armonioasă-echilibrată a culturii profesionale și a celei generale, a culturii științifico-tehnice și a celei artistice, a culturii teoretice și a celei morale-practice, a culturii sufletești-interioare — și a celei comportamentale-exterioare —, din toate acestea rezultînd o calitate superioară a omului și a vieții sale. E ceea ce înseamnă, totodată, o permanentă deschidere și disponibilitate de perfecționare, atît la nivelul creației cît și la cel al difuzării valorilor. Îmbinarea fericită a celor două aspecte (creație-comunicare) conferă valorilor un dinamism specific, le ferește de anchilozare și fetișizare și tocmai de aceea cultura de masă nu apare ca o formă degradată a culturii, ci ca mișcare și funcționare a culturii la scară socială, cu participarea unor straturi tot mai largi ale oamenilor muncii.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE. Sînt cunoscute controversele îndelungate în această problemă : de regulă vechile concepții merg fie în direcția unui hiatus între cultură și civilizație, fie la interpretarea reducționistă și depreciativă. a civilizației. În gîndirea marxistă, soluțiile propuse au de regulă ca premisă unitatea lor. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, relația **cultură-civilizație** dobîndește o soluție originală, creatoare, în temeiul experienței construcției socialiste în patria noastră. De peste un deceniu și jumătate, ideea de civilizație apare în orizontul gîndirii sale ca un concept fundamental în edificarea noii societăți. În Raportul la Congresul al XIII-lea al partidului se precizează că se conturează un minunat program de largă perspectivă pentru „transformarea revoluționară a societății românești, pentru făurirea unei civilizații materiale și spirituale superioare în România socialistă..."

Din această definiție rezultă că :

— civilizația în general, civilizația socialistă în particular nu se reduc la dimensiunea materială tehnică, instrumentală, așa cum apare încă în unele interpretări, ci cuprinde și laturile spirituale ale omului social sau individual ;

— civilizația socialistă reprezintă nu doar o fază în evoluția civilizației, ci un tip distinct de civilizație, superioară față de toate celelalte prin baza ei socială, prin amploarea și nivelul participării poporului la făurirea propriei lui istorii, prin capacitatea reală nu doar de a proclama, ci de **a face** din om măsura tuturor lucrurilor.

Înflorirea culturii este condiționată de o creștere economică corespunzătoare, căci „nu a existat și nu va exista în lume o civilizație spirituală fără a avea la bază o dezvoltare economică puternică, independență și libertate națională deplină...". Pe de altă parte, însă, cultura este teritoriul în care superioritatea noului tip de civilizație se manifestă cu precădere tocmai datorită rolului ei esențial în pregătirea forței de muncă și în modelarea conștiinței oamenilor, în perfecționarea puterilor lor sufletești.

CULTURĂ ȘI CREAȚIE. Superioritatea civilizației socialiste decurge și din noul raport potențial care se instituie între cultură și momentul ei cel mai dinamic și progresiv — creația. Aproape că nu există un alt concept într-atît de supus interpretărilor elitiste ca acela de „creație". Chiar dacă se recunoștea întrucîtva participarea la cultură a maselor, această participare era redusă — exceptînd folclorul — la planul receptării, al „consumului" cultural. Creația, chiar emancipată de cătușele creaționismului mistic, era rezervată, de facto și „de drept", unei restrînse aristocrații a spiritului. În principiu, socialismul distruge barierele sociale care-i împiedicau pe oamenii muncii să participe la cultură nu doar ca niște „consumatori" pasivi, ci ca fecunde forțe creative. Eliberarea de exploatare și de multiplele forme de alienare, inclusiv alienare culturală, creează premisele și a unei revoluții în ordinea culturii. Dar problema democrației participative în sfera culturii, inclusiv în sensul democrației creației, nu se rezolvă de la sine. Impactul social al culturii reclamă un proces complex de raționalizare și instituționalizare istorică chiar la nivelul comunicării, difuzării și funcționalizării sociale a valorilor.

Cu atît mai necesară se dovedește a fi asigurarea participării la creația culturală a tuturor oamenilor muncii, în orice caz a unor straturi largi ale populației, întrucît aceasta presupune identificarea și cunoașterea prealabilă a înzestrărilor native, a puterilor spirituale ale fiecăruia. Deci problema care se pune nu este doar aceea a socializării culturii, prin convertirea valorilore ei în bunuri de civilizație — cultura însăși devenind astfel principalul factor de transformare civilizatoare a mediului existențial — dar și de a spori — prin participarea întregului popor — resursele noastre de adevăr și frumusețe, de încredere în om și sensibilitate, a potențialului nostru axiologic.

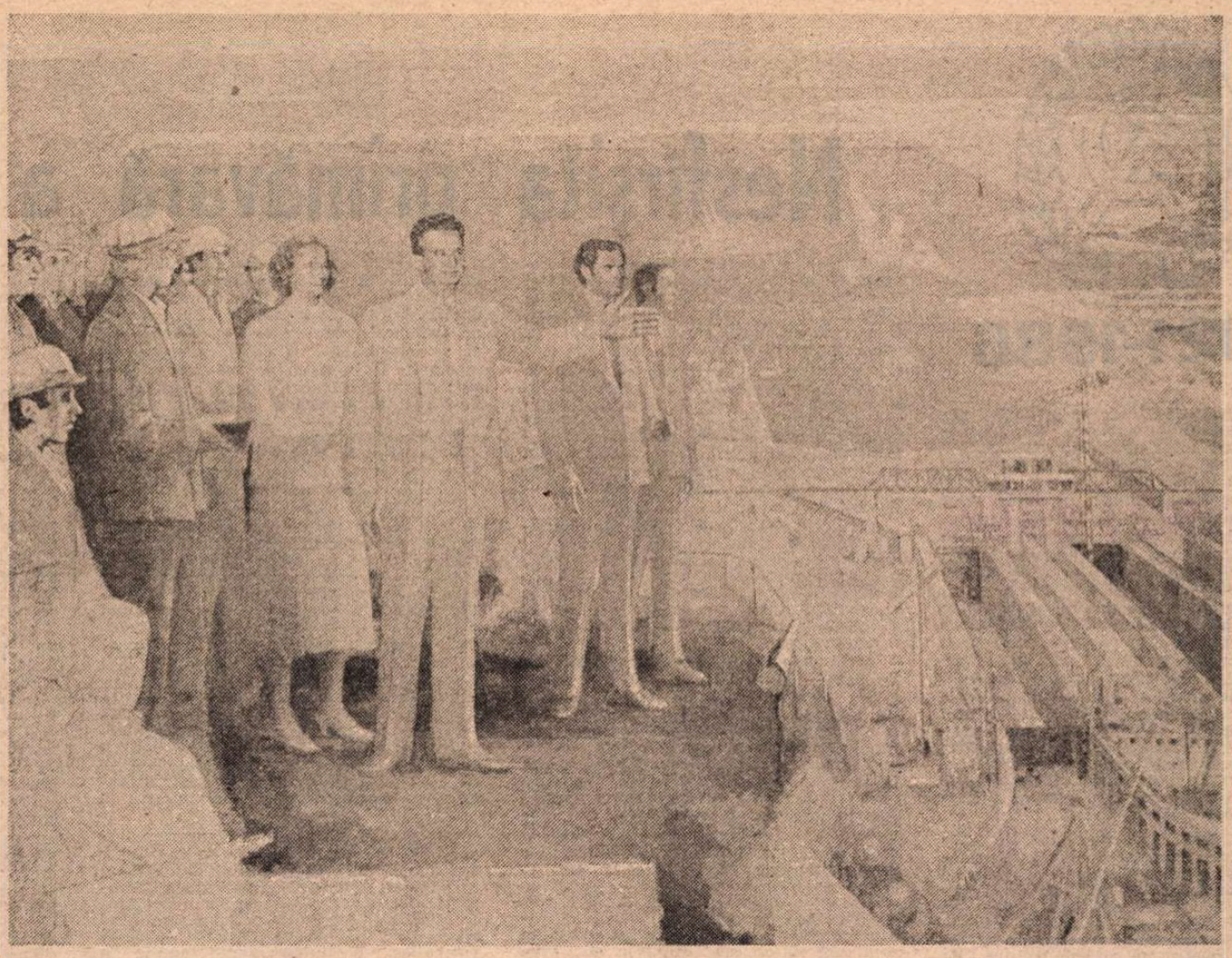
Marele merit al tovarășului Nicolae Ceaușescu în această privință este de a fi inițiat încă de acum 10 ani o adevărată strategie națională a creației spirituale, **Festivalul național „Cîntarea României"**, ca expresie a democrației culturale participative în sensul creației, prin care funcțiile civilizatoare ale culturii se îmbină armonic cu cele spiritualizatoare, ducînd la perfecționarea integrală a condiției umane, la „o intelectualizare în sens pozitiv a întregului popor", la creșterea nivelului conștiinței sociale și individuale. De la o ediție la alta, festivalul a reușit să polarizeze, să organizeze și să propulseze puteri creatoare ale poporului din cele mai felurite straturi ale populației ; artiști profesioniști și amatori alcătuiesc un mare front național al competiției pentru afirmarea celor mai semnificative și durabile valori ale conștiinței naționale, ale etosului românesc. Festivalul a demonstrat astfel, cu o mare forță de convingere, „geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește cu activitatea de creație inspirată de măreața ctitorie revoluționară pe care o realizează în prezent..."

CULTURĂ ȘI CALITATE. Finalitatea socială și umană a culturii este definită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în primul rînd, în termeni de calitate.

Sensul umanist și val
a artei și li

ANGAJAREA ȘI FUNCȚIA SOCIALĂ A ARTEI ÎN SOCIALISM. Nu numai cultura în întregul ei, dar și problemele mai specifice ale artei și literaturii ocupă un loc de seamă în concepția secretarului general al partidului. Ele sînt apreciate ca pîrghii necesare în crearea unui nou peisaj spiritual și sufletesc al țării, în modelarea și vitalizarea puterilor ei constructive, în transformarea radicală a condiției umane și a dialogului fertil **cultură-societate, artă-public.** Departe de a avea o situație marginalizată ca în societățile opresive, arta și literatura sînt resorturi active ale progresului multilateral al țării datorită mai ales puterii de a pătrunde modelator în conștiința și sensibilitatea oamenilor. Puterile artei — angajate în edificarea unei lumi a dreptății și omeniei — vin din munca și psihologia poporului, din puterile constructive ale acestuia, din idealurile și aspirațiile sale : „Operele de artă trebuie să dea expresie activității tumultuoase a poporului în toate domeniile vieții sociale..., să dezvolte gustul pentru frumos, pentru înaltele valori morale ale societății..." Una dintre cele mai prețioase tradiții ale artei și culturii românești este tocmai legătura sa organică cu istoria și realitatea psihologică a patriei, astfel încît omul se înalță prin artă, prin imaginea sa și a faptelor sale transfigurate în artă, iar arta se legitimează și se înalță pe sine prin glorificarea omului cu o viață sufletească bogată, animat de cele mai nobile gînduri și sentimente. Angajarea socială a artei se întemeiază deci pe cunoașterea profundă a realității, ca o primă și esențială condiție a au-

ă, despre
- ARTĂ



VIZITĂ DE LUCRU – pictură de Vasile Pop Negreşteanu

'rin **muncă**, omul se manifestă ca o ință perfectibilă şi îşi testează acest tribut suprem, iar calitatea este toc- ai realitatea concretă, funcţională, o nteză a celor mai felurite însuşiri. foţiunea de calitate se referă îndeo- ebi la calificarea omului şi a fapte- r sociale, fapte supuse, însă, unui nţ de determinări : natura sistemu- i economic determină calitatea mun- ii, aceasta din urmă determină, ală- uri de alţi factori, calitatea vieţii şi alitatea produselor. Raportată la so- ietate, calitatea vieţii nu este o para- isiacă stare de beatitudine, ci totali- tea posibilităţilor obiective şi subiec- ve a membrilor societăţii de a fi fe- iciţi ; raportată la om, calitatea vieţii e caracterizează printr-un anume stil e viaţă, prin acordul dintre integrita- ea personală şi conştiinţa socială. Ca- tatea umană a unei civilizaţii este ndiţionată de măsura în care aceasta ste capabilă să subordoneze progresul hnico-ştiinţific, progresului uman, în- oririi multilaterale a personalităţii. n concept superior al calităţii vieţii i solidarizează funcţiile sociale şi xiologice ale artei, ştiinţei, filosofiei, resupune atitudini valorizatoare crea- ve faţă de datul existenţial, armoni- area atitudinii economice cu cea cul- urală.

CULTURĂ ŞI UMANISM. Umanis- ul a fost în trecut un concept apro- e exclusiv cultural. În socialism, manismul culturii îşi află noi teme- uri în umanismul integral al societăţii lobale, al întregului sistem de civili- aţie. El se referă nu numai la origi- ea şi natura valorilor culturale care, otenţial, au avut întotdeauna semni- icaţii umaniste, ci şi la funcţia lor ocial-umană, la impactul social şi rţa transformatoare-umană.

oarea formativă
teraturii

ntficităţii actului artistic, care este el su şi o formă de cunoaştere şi de ăire spirituală. Referirile la artă şi teratură vizează nemijlocit înflorirea pirituală a subiectului tuturor actelor e civilizaţie — omul muncitor făuri- r de bunuri şi valori ce alcătuiesc vuţia, patrimoniul de inteligenţă şi nsibilitate al societăţii noastre. În- şi izvoarele de înnoire perpetuă a rtei şi literaturii se află în noua cali- te a omului muncitor, în funcţia ci- ilizatoare a noului Prometeu modern, ocialist. Dealtminteri, o caracteristică civilizaţiei noastre constă tocmai în firmarea tot mai decisivă a legilor umosului în însăşi producţia de bu- uri şi în calitatea estetică a produse- r muncii, cît şi, mai ales, în îmbo- ţirea şi înnobilarea conştiinţei pro- ucătorilor direcţi. Înflorirea fără pre- dent a activităţii literar-artistice de- urge din angajarea sa socială şi pa- riotică, din funcţiile social-educative e care le îndeplineşte, din faptul că a satisface nevoi spirituale reale ale ocietăţii. „Societatea noastră — afir- ă tovarăşul Nicolae Ceauşescu — are evoie de muzică, de poezie, de pic- ură, de teatru. În viitor, cred că vom vea nevoie de şi mai multă muzică, e şi mai multă poezie ; omul va avea ai mult timp liber, va simţi şi mai ult nevoia îmbogăţirii sale spiri- uale".

Valoarea socială, etică şi estetică a perei de artă se apreciază, în ultimă naliză, prin gradul de satisfacere a nor nevoi spirituale ale oamenilor, rin calitatea muncii şi tensiunea ac- ului creator. Concepţia partidului espre natura socială şi estetică a ope- rei de artă este implicit îndreptată atît împotriva materialismului vulgar şi dogmatic care ignoră sau minimalizează specificul estetic-spiritual al artei, cît şi împotriva estetismului idealist care rupe acest specific de alte forme ale culturii şi mai ales de determinismul obiectiv şi socialitatea actului artistic. Căci — precum subliniază secretarul general al partidului — în condiţiile marilor schimbări revoluţionare prin care trece societatea noastră, „...viaţa poporului este infinită în diversitatea ei. Aşa concepem să fie şi arta".

Este marea şansă a artei socialiste de a rodi şi de a acţiona pe un cîmp uman fertil, cu care se află într-un permanent circuit axiologic. Dispariţia celor mai virulenţi factori de înstrăinare umană, de dezumanizare, edificarea, deci, a unei societăţi în care fiinţa supremă pentru om este omul însuşi, conferă artei şi literaturii inepuizabile izvoare de bogăţie lăuntrică, de forţă modelatoare de conştiinţe. E adevărat, întotdeauna marea artă a fost angajată în slujba idealurilor umaniste, dar altul este sensul angajării atunci cînd poeţii, muzicienii, artiştii plastici, toţi creatorii de artă merg „în acelaşi pas cu creatorii bunurilor materiale, punînd la baza operelor lor nu numai talentul şi imaginaţia, ci şi concepţia noastră ştiinţifică despre lume, ideologia umanistă".

NATURA UMANISTĂ A ARTEI. Toate formele culturii socialiste — înainte de toate, arta şi literatura — au un sens adînc umanist, în consens cu umanismul de esenţă al civilizaţiei socialiste. Este un umanism al visului şi al speranţei, întrucît implică deschiderea şi autoproiecţia în viitor, dar el se altoieşte pe umanismul structurilor reale ale societăţii, pe unitatea dintre umanismul scopurilor şi umanismul mijloacelor de acţiune. Dispar barierele de clasă, stările de inegalitate şi inechitate, fenomenele grave de înstrăinare care altădată săpau o prăpastie între făuritorii bunurilor materiale şi cultura artistică de elevată ţinută intelectuală. Socialismul restabileşte unitatea firească, comuniunea spirituală dintre artă şi popor — un popor atît de înzestrat artisticeşte cum este al nostru —, deschizînd astfel multiple căi de conlucrare şi simbioză. În concepţia secretarului general al partidului însuşi conceptul de civilizaţie socialistă este opus înţelesului tehnocratic, îngust-pragmatic al civilizaţiei ; gradul de civilizaţie se măsoară prin ce, cît şi cum se produce în sfera tehnicii, a bunurilor şi a serviciilor materiale, prin volumul consumului, dar şi prin **întreaga viaţă spirituală a oamenilor, prin aspiraţiile, prin valorile ce definesc demnitatea, libertatea şi fericirea omului, prin înflorirea multilaterală a personalităţii sale.**

În concordanţă cu dialectica progresului social, este firesc ca în preocupările de zi cu zi, în opera teoretică a preşedintelui României problemele organizării eficiente şi dezvoltării armonioase a tuturor ramurilor economiei să ocupe un loc primordial, dar şi aceste probleme, ca şi cele cultural-artistice, sînt întotdeauna tratate din perspectiva umanismului revoluţionar, subordonate mereu omului ca valoare supremă. Realitatea umană a patriei noastre reprezintă pentru artă un izvor veşnic viu, o garanţie de forţă morală în măsura în care arta socialistă alcătuieşte „cronica clocotitoarei epoci pe care o trăim, tabloul impresionant al muncii eroice şi al vieţii noi a naţiunii noastre, ampla frescă a transformărilor revoluţionare ale societăţii româneşti".

Umanismul atitudinii faţă de activitatea artistică este evident şi în preţuirea specificităţii acesteia, a laturii subiective a actului creator în care intervin numeroşi factori intelectuali şi emoţionali ; munca artistului „presupune cultură, cunoaştere şi înţelegerea vieţii, imaginaţie, geniu. Dacă o operă literară, un cîntec, o lucrare de artă plastică este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoţiona, de a convinge, de a înnobila spiritul, utilitatea, valoarea ei pentru om, pentru societate este redusă", — relevă tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

UNITATE IDEOLOGICĂ ŞI DIVERSITATE STILISTICĂ. Dacă filosofia materialist-dialectică asigură unitatea ideologică a artei socialiste, umanismul ei constituţional, rezultînd din raportarea sa la o realitate umană variabilă şi infinit diversă, în funcţie şi de specificul subiectiv al creatorului, îi asigură **o mare diversitate stilistică.** În dialectica **real—imaginar,** proprie operei de artă, poate să predomine fie realul — ceea ce dă naştere unor tendinţe realiste, fără a izgoni imaginarul, căci atunci arta eşuează în naturalism vulgar şi nonartă —, fie diferite categorii ale imaginarului, ceea ce duce la tendinţe simbolice, suprarealiste etc., fără a ignora cu totul realul, deoarece eul nu poate produce arta printr-o pură singularizare şi ruptură chiar de propriul său corp (în afară de cazul că am socoti artă transcrierea unor vise halucinatorii). Oricum, atunci cînd avem de-a face cu arta adevărată, umanismul este compatibil cu diferite stiluri de creaţie şi temperamente artistice. Un tablou cubist ca **Guernica** lui Picasso este mai încărcat de sensuri umaniste decît tabloul „realist" (naturalist) al unui pictor lipsit de har, conformist şi neconvingător, fără nici o vibraţie emoţională.

Spiritul întregii gîndiri despre umanismul culturii, literaturii şi artei afirmat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu relevă, în ansamblul său, marele adevăr că sensul umanist şi natura socială a artei rezultă din nevoia de autoreglare a societăţii şi nevoia de participare a individului, din funcţia reglatoare a conştiinţei în sistemul social socialist, din nevoia de axiologizare a comportamentului uman, din rolul persuasiv al întregii culturi în dislocarea unor inerţii de gîndire şi a unor mentalităţi pernicioase.

SENSUL PROSPECTIV AL ARTEI ŞI CONDIŢIA OMULUI DE ARTĂ. Umanismul în arta socialistă nu este o problemă de temperament sau de stil, ci de atitudine spirituală, corelată cu democraţia participativă a culturii şi artei, cu orizontalitatea extensivă şi verticalitatea intensivă a acţiunii culturale, cu dimensiunea etică a culturii şi a omului, cu drepturile şi libertăţile sale, în funcţie de statutul social-economic şi politic real al omului-muncitor, cu omenia românească (formă istorică specifică de **humanitas**) şi patriotismul său adînc. Experienţa ultimelor decenii a arătat — împotriva celor ce denaturează condiţia omului de artă în socialism — că noua civilizaţie nu îngrădeşte, ci lărgeşte şi dă sensuri noi libertăţii de creaţie, favorizează diversitatea stilurilor de creaţie şi a formelor de cultură. Arta este chemată să contribuie la renaşterea morală a oamenilor, la înfăptuirea celei mai adînc-tulburătoare revoluţii din istoria umanităţii — revoluţia umanistă a condiţiei umane.

În **Raportul** prezentat la Congresul al XIII-lea al Partidului se subliniază încă o dată că sursa de inspiraţie, izvorul viu, nepieritor al operei de artă îl constituie eroismul muncii, activitatea tumultuoasă de transformare revoluţionară a ţării. **„Numai trăind şi scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă pot da opere de înaltă valoare, îşi pot îndeplini misiunea în formarea conştiinţei revoluţionare, în promovarea adevăratului umanism revoluţionar al societăţii socialiste, în care tot ce se creează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării şi fericirii sale".**

Al. Tănase

Nesfîrşita primăvară a patriei

1921-1986

DRUMURILE de primăvară ale reporterului au ceva din febrilitatea sevei urcînd în muguri. Iar primăvara acestui an 1986 are şi darul de-a oferi celui care-o străbate — cu dragoste şi sinceră dorinţă de-a afla — imaginea unei Românii-şantier, imagine, desigur, ştiută şi din primăverile anilor trecuţi, dar care este, astăzi, mai plină ca oricînd de vitalitate, de vrerea făpturirii, de pasiunea construcţiei.

Aniversarea a şase decenii şi jumătate de la făurirea Partidului Comunist Român este întîmpinată, pretutindeni, prin noi şi noi izbînzi, printr-o tot mai puternică angajare şi aplecarea asupra lucrului bine făcut şi făcut la timp, printr-o încordare de energii care spune totul despre felul în care poporul român, dintotdeauna harnic şi priceput, înţelege să-şi trăiască sărbătorile ca pe clipe ale unei nesfîrşite împrimăvărări, alcătuind împreună, peste timp, anotimpul definitoriu al României socialiste.

Singura dificultate întîmpinată de reporterul care doreşte să-şi descrie călătoriile şi să încerce să adune în rîndurile sale întreaga stare de tensiune creatoare a acestor zile este opţiunea pentru un loc sau altul în ţară, pentru un colectiv muncitoresc sau altul, pentru un şantier sau altul, pentru un anume institut de cercetări sau o anume şcoală. Alegerea sa, departe de-a fi întîmplătoare, este determinată, în ultimă instanţă, de raţiunile sentimentale, de spectaculozitatea şi măreţia cu totul aparte ale unei anume ziduri, fie ea economică sau spirituală. Încrezător în puterea fragmentului bine ales de-a reflecta cu fidelitate întregul, concentrînd maximum de simţire în spaţiul multidimensional al unei singure clipe de trăire, reporterul aşterne, ca dreaptă mărturie către cititori, imaginile cîtorva momente din propria sa viaţă de călător şi observator fără odihnă, netemător în faţa mereu-zisei efemerităţi a reportajului său, convins că sinceritatea şi limpezimea gîndurilor vor trece dincolo de pagina scrisă adeseori cu febrilitate — în mintea şi amintirile celor ce-l vor citi şi se vor recunoaşte în vorbele sale. Mai mult, reporterul se simte dator în faţa istoriei pe care o traversează. Dator să depună mărturie dreaptă pentru existenţa într-o epocă de uriaşe şi fertile transformări — **Epoca Nicolae Ceauşescu** —, epocă în care, mai pregnant ca oricînd, s-a vădit înţelepciunea şi cutezanţa partidului comuniştilor de-a îndruma paşii unei naţiuni pe calea, deloc lesne de parcurs, a împlinirii autenticei sale vocaţii — aceea de constructor pentru azi şi pentru mîine —, de popor care ştie şi vrea să dureze.

Epocă a tinereţii încrezătoare în forţa sa de a-şi apropia viitorul, a tinereţii de faptă şi gînd a tuturor celor ce trăiesc în România — **Epoca Nicolae Ceauşescu** încununează întreaga istorie a partidului, istorie care face parte integrantă din marea istorie a românilor. O epocă de aur ce dovedeşte, cu puterea de evocare a celor realizate pînă acum şi a celor ce-şi vor afla împlinirea, că Partidul Comunist Român este centrul vital al întregii naţiuni, este forţa capabilă să asigure înflorirea patriei în conformitate cu idealul poporului din care s-a născut, mai mult decît oricînd strîns unit astăzi în jurul său.

Dar iată cîteva pagini elocvente.

Se naşte un sat!

DRUMUL de-a lungul văii Bîrgaielor, înaintînd spre Călimani, te aduce, după multe popasuri necesare prin comunele mîndre ale acestui ţinut bogat, în faţa barajului de la Colibiţa. În spatele barajului a fost, din străvechime, un sat. Sat de munte, liniştit, cu oameni crescînd vite şi cioplind lemnul pădurilor. Un sat în rînd cu toate satele Bîrgaielor. Dar acest sat trebuia să dispară. În locul său se construia o hidrocentrală. Oamenii ar fi putut să meargă înspre vale, era pămînt destul şi pămînt bun. Erau păduri. Dar ei n-au vrut să se risipească, să se-ndepărteze unii de ceilalţi şi au hotărît să meargă spre munte. Iar hotărîrea lor a fost respectată. Iată, acum, înspre sfîrşitul acestui mileniu, cînd marile aglomeraţii urbane au atras, fără putinţă de replică, milioane de oameni, la Colibiţa se naşte un sat! Dar nu un sat oarecare, ci satul mileniului trei. Construcţii elegante, dînd impresia unei adevărate staţiuni montane, casă de cultură, sală polivalentă, magazine, dispensar.

Colibiţa este satul ce vorbeşte de la sine despre puterea unui neam de a se păstra în matca firească a felului său de a fi, adaptîndu-se în permanenţă noului ev socialist.

Noul sat emoţionează profund vizitatorul. Este o aşezare realmente îndrăzneaţă. O aşezare cu mulţi oameni tineri — muncitori la hidrocentrala din apropiere sau intelectuali: medici, profesori. O aşezare cu mulţi copii. Un spaţiu al speranţei, al setei de viaţă. Aşa cum sînt şi vor rămîne satele noastre. Puterea de creaţie a oamenilor, urmarea neabătută a liniei trasate de partid, se vădeşte din plin şi la Colibiţa — ca şi în satele Bărăganului sau în acelea ale Transilvaniei, Banatului, Moldovei. Satele noastre ies, cu fiecare clipă, în întîmpinarea unei noi vieţi, a unui nou mod de existenţă — dictate de timpul în care trăim.

Au început marile campanii ale cîmpului. Ogoarele sînt încărcate de freamătul muncii. Statornici în iubirea lor pentru pămînt, românii veghează, lîngă vetrele lor, rodul ce le va îmbelşuga zilele. Satele noastre au gustul noului, al încrederii în puterea lor de creaţie, în fertila îndrăzneală de gînd.

Mergeam de curînd printr-un sat din Burnaz — Vlaşin. M-am oprit la şcoală şi am intrat în vorbă cu tînărul director. Vorbele lui m-au convins — alături de cele văzute apoi — că rostul intelectualilor, al şcolii a rămas în lumea satelor acelaşi dintotdeauna, de înaintemergători. Cu singura diferenţă că astăzi, mai mult ca oricînd, faptele şi deprinderile dobîndite în şcoală sînt mai fertile. Acolo, la mica şcoală din Vlaşin (şcoală cu doar 11 cadre didactice şi 133 de elevi) există o fermă zootehnică de invidiat, o seră — tot şcolar îngrijit cu migală — ba chiar şi un lac populat cu peşti. Totul a fost făcut cu braţele celor mici şi ale dascălilor lor. Elevii care au terminat şcoala au continuat să crească, acasă la ei, vite, deprinzînd secretele acestei munci (deloc uşoare, dar aducătoare de bogăţie) în anii de şcoală. Alţii şi-au clădit solarii, tot după învăţăturile dobîndite ca elevi. O şcoală poate şi trebuie să ridice satul. Iar la Vlaşin s-a născut un sat din truda şi înţelepciunea profesorilor şi elevilor lor care au dorit să rămînă ţărani adevăraţi. Adică harnici şi întreprinzători.

Satele noastre cunosc, la vremea pătrunderii lor în vară, o agitaţie aparte. Rosturile muncii de aici, rînduite în funcţie de anotimpuri, sînt bine şi de mult ştiute, dar există o luptă cu pămîntul, o luptă dominată de încrederea că belşugul nu vine decît în ograda aceluia care-l merită cu adevărat. Comuniştii satelor, agricultorii, mecanizatorii, întreaga suflare dau impresia că mereu, cu fiecare clipă, cu fiecare anotimp, se mai naşte cîte un sat. Aşa cum se nasc, mereu, fructele pămîntului. Satele noastre salută lumea de pe un continent care e veşnic al lor — primăvara.

Tot mai adînc, spre lumină

SE înaintează greu prin galeria aceasta. Lămpaşele clipesc din loc în loc asemenea stelelor deasupra cărora se plimbă, în nopţile de aprilie, norii. Deasupra — iarba. Le-am zis acestor galerii — galeriile luminii. Cei ce scormonesc pămîntul, croind căi de mii şi mii de metri prin care se va învolbura apa spre a lovi paletele unei turbine, sînt plămăditori de lumină. Şi trăiesc ani în şir trudind acolo, în întuneric, spre a se bucura, apoi, de izbînzile lor în rînd cu toţi cei ce beneficiază de lumină. Am întîlnit alci, la Riuşor, în colonia muncitorească de pe riul Tîrgului, două tinere inginere care lucrează direct în subteran. Legile vieţii de aici sînt simple şi exacte. Trebuie să ai psihologie de învingător pentru a te încumeta să lupţi cu muntele, să-i străbaţi piatra şi să spui, după aceea, cînd vezi soarele amurgind în spatele masivului Iezer, că viaţa e frumoasă şi că ţi-e dragă munca de miner.

S-au strîns pe colonia Riuşor oameni care au făcut Bicazul, Argeşul, Lotrul, Transfăgărăşanul. Oameni cu zeci de ani de şantier în spate. Oameni care au semnat cîteva dintre cele mai de seamă izbînzi ale socialismului în România. Oameni care ar putea istorisi zile şi nopţi în şir despre momentele grele pe care le-au avut de traversat, dar şi despre neuitatele bucurii ce le-au încununat eforturile. Alături de ei — sute de tineri, unii chiar adolescenţi, atraşi de mirajul cu adevărat bărbătesc al minerităţii. Toţi — înţelegîndu-şi misiunea: de la tînăra subingineră Gabriela Ţarcă, primită în rîndurile comuniştilor la începutul acestei primăveri, şi pînă la secretarul organizaţiei de partid a brigăzii, Eroul Muncii Socialiste, Gheorghe Iordache. Toţi — năzuind să isprăvească mai repede această grea lucrare pentru a începe alta, şi alta, şi alta...

Cunoscători ai pămîntului precum şi părinţii lor ţărani, minerii de la Riuşor (ca şi cei din Valea Jiului, din bazinul carbonifer al Olteniei, din minele Maramureşului sau din adîncul galeriilor Metroului), toţi lucrătorii ce aduc, înaintînd spre adînc, lumină şi dorinţă de viaţă semenilor, alcătuiesc marea familie a oamenilor exemplari ce construiesc socialismul şi comunismul în patria noastră.

Comunistul acestui timp, şi mai cu seamă cel învestit cu ştiinţa şi forţa de a asigura atît de necesara energie a ţării, înţelege că încercările prin care trece, obstacolele ce le are de înfruntat, asprimea clipelor în care natura nu se lasă adusă în matca dorită de noi, şi în cele din urmă, biruinţa de fiecare zi sînt fragmente din munca întregului popor spre binele ţării. Un adevăr de care ne convingem simţind, în propria noastră viaţă, ecoul de lumină al muncii acelora din adîncuri.

Sînteţi atît de tînăr, tovarăşe director!...

AŞA mi s-a spus, îmi mărturiseşte inginerul Lucian Iliescu, cînd am primit numirea: sînteţi atît de tînăr, tovarăşe director!... Propoziţia asta aducea şi a măgulire (vezi, doamne, aşa tînăr şi aşa de merituos!), dar şi a neîncredere (cum o să poţi, la vîrsta asta, să conduci un colos de genul Întreprinderii de utilaj greu din Giurgiu?). Eu însă, continuă tînărul director, am convingerea că, sprijinindu-se şi pe oameni tineri, tînăra noastră industrie de aici va putea face paşii doriţi de noi toţi, saltul calitativ de care vorbeşte, cu fiecare prilej, secretarul general al partidului, omul a cărui tinereţe revoluţionară este un mare exemplu de urmat pentru noi toţi.

La început, lucrurile au mers mai greu. Apoi — au intrat, simplu, pe făgaşul normal. Deşi acest „simplu" a presupus multă sudoare şi multă muncă inteligentă. Tinereţea a biruit şi aici. Aşa cum s-a întîmplat şi la Întreprinderea de armături metalice din Zalău (cea mai mare de acest fel din lume), unde tot unui tînăr i-a fost încredinţată cîrma unui colectiv numeros şi răspunderea realizării unor indici de cantitate şi îndeosebi de calitate de-a dreptul excepţionali. Rezultatul: armăturile de Zalău au ajuns să se exporte nu numai în Europa, ci şi pe continentul american.

Tot astfel s-au petrecut lucrurile şi cu foarte tinerii primari, preşedinţi de I.A.S.-uri sau de unităţi de cercetare. Ceea ce, iniţial, era ezitare, a devenit, cu timpul, soluţie eficientă. Încrederea în tinereţe — promovată în chip consecvent de către partid — a dat roadele aşteptate. Cine se mai miră acum cînd în fruntea unei colectivităţi apare un tînăr? E în firea lucrurilor. Tinerii au capacitatea de a depăşi — prin cunoştinţele lor temeinice, prin forţa de muncă şi prin elanul lor — orice probleme, au capacitatea de-a afla repede soluţia eficientă, sînt conştienţi că ţara şi partidul aşteaptă mult de la ei, iar ei îşi fac, aşa cum înţeleg mai bine, datoria.

Formaţi, cei mai mulţi dintre ei, la şcoala aspră şi revoluţionară a şantierelor de muncă patriotică, învăţînd acolo că stă în puterea lor să schimbe, întinerindu-l, chipul ţării, oamenii aceştia care au avut parte de o adolescenţă hrănită din plin cu roadele cele mai alese ale învăţăturii (învăţaţi şi cu munca, în egală măsură) se dovedesc a fi, acum, la înălţimea timpului pe care îl trăiesc în calitate de făurari ai României de mîine.

Alte reportaje de dragoste

NU poţi să nu te gîndeşti, răsfoind carnetele de reporter, la clipele de mare bucurie pe care le-ai trăit printre eroii reportajelor tale. Te leagă de ei o dragoste profundă şi un înalt respect. Rememorînd călătoriile, ai imaginea unui film nesfîrşit alcătuit din secvenţe pline de semnificaţia noului timp constructiv. Îţi vin în minte uriaşele eforturi care au precedat inaugurarea Canalului Dunăre — Marea Neagră, alături de silueta unui medic de ţară, dintr-un sat aflat printre dealurile prahovene, la Tătaru, sau de aceea a unui director de şcoală de la Oţelu Roşu, care te-a condus într-un minunat muzeu al literaturii române de care se bucură, în orice moment, elevii unui liceu care pregăteşte oţelari. La fel, nu poţi să uiţi lungile discuţii avute cu cei care construiesc acum Porţile de Fier II, cu ţăranii ţinuturilor maramureşene sau cu oţelarii Galaţiului.

Sînt, acestea toate, imagini ale tinereţii patriei. A munci astăzi cu întregul devotament, cu întreaga putere a inteligenţei şi a braţelor tale înseamnă a întineri mereu.

Fiindcă aceasta este şi marea lucrare a poporului condus de partid pe drumul construcţiei socialiste şi comuniste: o patrie tot mai plină de frumuseţe, o ţară cu o tot mai tînără înfăţişare.

Dan Mucenic

Sibiu

Sf. Gheorghe

Drumurile țării

O GENERAȚIE după alta a adăugat noi temelii temeliilor create de înaintași. Niciodată, însă, pînă în vremurile noastre, cu precădere de la Congresul al IX-lea încoace, inceput de epocă nouă, Epoca Nicolae Ceaușescu, fața orașelor și satelor noastre, fața riurilor noastre carpatine, fața „subpămînturilor" noastre păstrătoare de bogății n-au cunoscut asemenea prefaceri înnoitoare. Niciodată, pînă în acești ani, cuvîntul n-a fost preschimbat în faptă cu atîta ardoare, cu atîta mîndrie, cu atîta forță, cu atîta încredere în izbîndă. Declanșînd energii creatoare, cuvîntul partidului s-a preschimbat în platforme industriale, în orașe, în lăcașe de cultură, în edificii sociale, în sisteme de irigații, în puternice cetăți miniere, în tot ceea ce România, fiii ei și-au dorit dintotdeauna.

Să dăm cîteva exemple :

Orașul Agnita, centrul geografic al țării, pe vremea brigadierilor, pe vremea romantismului revoluționar, era un tîrgușor. Un fel de comună cu cîteva imobile mai acătării. Era, ce-i drept, și un cap de pod al șantierului național Agnita-Botorca. Și cînd cele două localități au fost legate de magistrala pentru gaz metan, Agnita a intrat iarăși într-un fel de anonimat. Pînă după anul 1965, cînd cele două fabrici au devenit întreprinderi de prestigiu ale industriei ușoare românești, de încălțăminte, respectiv, de mănuși și ciorapi, cu bună reputație. Iar orașul, împins de la spate de industrializare, a devenit oraș adevărat. Cu școli, cu cartiere și blocuri, cu casă de cultură, cu hotel. Astăzi, după douăzeci de ani, localnicilor li se pare că Agnita arată astfel de cînd lumea. Numai că, trecînd pe la consiliul popular și răsfoind un album de amintiri tinerii, mai ales, revăd și nu recunosc cum arătau străzile și orașul cu numai două decenii în urmă, cînd ei abia se născuseră sau încă erau la grădiniță.

SPRE deosebire de Agnita, Sibiul era, desigur, un oraș pe care istoria nu l-a ocolit. Era un oraș cunoscut prin renumita sa galerie de artă sau prin stilourile „Flaro" cu care și eu mi-am făcut facultatea, și mai puțin prin ceea ce realizau celelalte fabrici constructoare de mașini sau de industrie ușoară. Pentru că respectivele fabrici nu depășiseră prea mult stadiul în care s-au aflat pe vremea naționalizării. Reședință de raion pînă în 1968, a trăit în umbra Brașovului. Dezvoltarea sa în ultimele două decenii a fost însă fără precedent. Astfel, se poate spune că, în prezent, Sibiul este un unicat al României. Pentru că noile cartiere s-au așezat la dreapta și la stînga orașului vechi care, în mare, a rămas intact, mărginit pe alocuri de zidurile fostei cetăți, păstrînd numele străzilor după numele breslelor care le-au „născut", amintind că de-a lungul anilor a fost locuit sau cercetat de Gheorghe Lazăr, Mihai Eminescu, Simion Bărnuțiu, Avram Iancu, Octavian Goga, George Coșbuc. Astăzi, numărul locuitorilor care trăiesc și muncesc în municipiul de pe Cibin s-a dublat datorită masivei industrializări. Întreprinderea de marochinărie „13 Decembrie", spre exemplu, a ajuns una din cele mai mari din Europa, cunoscută prin produsele sale pe toate continentele ; „Independența" și-a pus semnătura, prin utilajele și instalațiile construite aici și pe drept cuvînt socotite unicate, pe actele de naștere a zeci și sute de fabrici de pe întreg cuprinsul țării. Și la fel se poate vorbi de „Balanța", „Mecanica", IPA, „Libertatea", „7 Noiembrie", „Dumbrava", „Steaua roșie", „Flaro", fabrici constructoare de mașini sau de industrie ușoară a căror producție industrială însumează astăzi, într-un singur an, zeci de miliarde de lei. Și tot în acest răstimp de care vorbim, Sibiul este cunoscut prin muzeul tehnicii populare, prin institutul de subingineri sau prin faptul că a devenit un centru medical de prestigiu. Cine n-a văzut Sibiul de douăzeci de ani, nu-l mai recunoaște. Doar dacă se mulțumește să poposească în vechiul său centru. Și nici atunci. Pentru că și acesta a trecut prin transformări evidente, fiind fericit completat cu impozante edificii social-culturale.

DESPRE orașul Brad, loc al nașterii mele, iarăși numai cuvinte de laudă. Renumit ca fiind cel mai important centru al patrulaterului aurifer din Munții Apuseni, Bradul era și sărac și fără personalitate. Cea mai impozantă clădire număra două etaje. Cînd eram copil, vorbeau minerii, cu tristețe, că străzile Bradului ar fi putut fi pavate cu aur. Numai că aurul intra în buzunarele proprietarilor de mine și filoane. În ultimele două decenii, Bradul a renăscut, a devenit un oraș adevărat. Ulicioare, numite străzi, au dispărut. Blocurile au invadat toată urbea, dîndu-i un aer modern, de oraș care asigură locuitorilor săi întregul confort material și spiritual. Mina a devenit un uriaș, materiile prime fiind căutate și găsite mult sub nivelul albiei Crișului Alb, împotriva unor pronosticuri pesimiste. Și iată că astăzi eu, fiu al acestui oraș, căutînd o anume casă, pe o anume stradă, m-am rătăcit. Și bătusem, în copilărie, fiecare uliță, de zeci și sute de ori. M-am rătăcit pentru că se iviseră străzi noi, vechea stradă dispăruse, iar casa pe care o căutam era ascunsă între blocuri înalte, moderne.

BUMBEȘTI-LIVEZENI. Cine nu știe acest loc cu nume de șantier al tinereții din anii '48, cînd romantismul revoluționar mobiliza energii și visuri și încredere în cuvîntul partidului ? Livezeniul era un sat. Mai bine zis, un cătun. Dar Valea Jiului trebuia legată de sudul țării printr-o cale ferată trainică. S-au săpat tunele, s-au ridicat poduri peste Jiu, s-au escavat milioane de metri cubi de stîncă. Lopețile țineau loc de escavatoare. Și calea ferată a fost construită. Petroșaniul devenea neîncăpător. Și, atunci, Livezeniul a devenit un nou cartier, de fapt, un oraș în toată puterea cuvîntului. Un cartier cu mîna lui. Un cartier al Petroșaniului, oraș care, la rîndul său, a devenit astăzi de nerecunoscut față de ceea ce a fost cu nu prea mulți ani în urmă.

IN 1970, orașul Sfîntu Gheorghe, reședință a județului Covasna, număra prea puțini locuitori pentru a fi declarat municipiu și avea o producție industrială prea mică față de „dimensiunile" acestui titlu. Întreprinderea textilă „Oltul" și fabrica de țigarete susțineau industria orașului. Îmi amintesc ce zarvă a făcut darea în funcțiune a unei stații PECO. Apoi, după vizita de lucru a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, orașul a început să crească. S-au pus bornele platformei industriale. Construcția de mașini a început să-și adune oamenii care navetau la Brașov. Noul Cartier Simeria prindea contur pentru ca astăzi să fie unul din cele mai frumoase și bogate cartiere de locuințe din țară. Privindu-l de pe șoseaua ce vine de la Brașov, ți se pare o bijuterie arhitectonică. Și orașul în care s-au găsit nenumărate urme ale vieții strămoșilor noștri daci, pe malul Oltului, orașul Sfîntu Gheorghe, este astăzi un etalon al dezvoltării socialiste, al politicii înțelepte a partidului nostru privind dezvoltarea armonioasă a tuturor orașelor țării, o dovadă exemplară și convingătoare a politicii naționale a partidului nostru. Drept urmare, Sfîntu Gheorghe este, în prezent, municipiu.

BIOGRAFII asemănătoare cu cea a municipiului Sfîntu Gheorghe au și municipiile Zalău, Miercurea Ciuc, Bistrița, Tulcea, Vaslui, Botoșani, Focșani, Alexandria, Slatina, Buzău și alte municipii și orașe din România. Și alte localități din România, sate și orașe pe care le-am văzut și revăzut în răstimpuri în acești douăzeci de ani, localități care și-au împlinit visuri, în care lumina anilor noștri cade înmiind energii, relansînd dorințe noi, îndemnînd la o și mai temeinică cutezanță, deschizînd ușile școlilor și-ale lăcașelor de cultură, strălucind minți și oțelind brațe. Totul în folosul țării, spre și mai deplina ei frumusețe. Toate depunînd mărturie clară, de necontestat, răspicată pentru amiaza împlinirilor românești. Amiază fertilă, amiază aflată în stăpînirea omului, spre folosul lui, în această epocă numită pe drept „Epoca Nicolae Ceaușescu". Drumurile țării. De la răsărit spre apus și de la miază-noapte spre miazăzi, drumurile țării, fină țesătură de asfalt. Străjuită de însemnele devenirii noastre socialiste.

Radu Selejan

Cîmpia în aprilie

■ *RESPIRAȚIA cîmpiei vuind în primăvară ca niște imenși plămîni înfoindu-se ; victorios țîșnind dintre grînele țării — semințe veșnicind dorul de sat, de pămînt. Culegînd lumina din fructele explodînd în ramuri subțiri, răsăritul de soare, proaspăt iluminînd semănătorul — imensă imagine explorînd adîncul din lucruri. Împrăștiind necesar rîvnitele boabe pline de seve, Măria-sa Țăranul român, migrînd în respirația hărniciei și-a libertății — fructe rare — veșnicește iubirea de pămîntul moșilor și strămoșilor săi. Locuindu-i sufletul ziditor, dăruind cîmpiei fluvii de grîu, rîuri și munți și păduri — rîvne străbune pentru care a curs un fluviu de sînge — pămîntul Patriei — matcă ocrotind istoria neamului — vislește în răsuflarea-nflorind în amiază, înalt.*

În martie, foșnitor izbucnind în semințe, întreaga făptură a cîmpiei tresare ca-ntr-un imens flux și reflux al respirației, alături de sufletul pururea tînăr al țăranului care a înmiresmat acest pămînt cu grîu și porumb, cu flori și lumină, cu-acel sentiment de nezdruncinat al trăiniciei eterne. Fiindcă peste tot unde se mișcă țăranul român, pămîntul mustește de sănătate, de frăgezime și rodnicie, și el, țăranul român, crede în munca sa, în victoria lui și-n dragostea lui pentru pămînt ce n-ar înstrăina-o pentru tot aurul din lume. Fiindcă ce poate fi mai de preț decît aurul lui ce-l aflăm în mioarele lui, în creanga subțire și-n carnea mugurilor zvîcnind în șfichiuirea vîntului de primăvară ?

Nicolae Arieșescu

Teatru

Condiția etică a literaturii pentru scenă

Implicarea civică a dramaturgului

■ ÎN două volume de teatru publicate în doi ani consecutivi (**Însoțitorul nevăzut**, Ed. Cartea Românească, 1983 și **Trecere prin verandă**, Ed. Junimea, 1984) George Genoiu publică 15 piese care-l situează fără echivoc în plutonul dramaturgilor preocupați de o problematică strict actuală și tot atît de strict circumscrisă sarcinilor educative imediate care revin literaturii și teatrului. Raportul dintre conștiință și realitate, dintre individ și societate, delicatele aspecte ale vieții de familie, rolul social al individului model sînt abordate în majoritatea lucrărilor dramatice ale scriitorului. Constituirea și reconstituirea cuplurilor conjugale, drame de familie (**După echinox, Doi pentru un tango, Umbrelă pentru singurătate, Patimă și tandrețe**) se întîlnesc cu aspecte sociale desprinse din cotidian, animate de eroi pozitivi sau negativi conturați ferm în aceste dimensiuni. Genoiu rezonează prompt la imperativele politice, sociale, etice ale societății noastre, ceea ce îi asigură un statut civic foarte clar, dublarea acestuia de unul estetic superior fiind o continuă aspirație a dramaturgului — tot așa cum aspirația spre un ideal e o chestiune a cvasitotalității personajelor sale. Genoiu nu scrie fără teză și nu-și lasă piesele fără o concluzie în spiritul normelor morale. Pericolului didacticismului autorul îi opune uneori o soluție poetică, alteori o rezolvare de un optimism molipsitor, chiar dacă nu întotdeauna evită locul comun.

În ciuda unei constanțe tematice aproape obsedante, dramaturgul — de o productivitate și ambiție demne de invidiat — propune nu o dată formule și viziuni dramatice interesante, de la realismul subliniat și dus pînă în vecinătatea reportajului dramatic din **Drumul spre Everest**, la structura alegorică și la sugestiile simbolice din **Trecerea prin verandă**. Aceasta din urmă, deși piesă de debut, rămîne una dintre cele mai bune lucrări ale sale. Materialul dramatic încărcat de valori sociale și morale îi slujește scriitorului la trasarea unei tipologii diverse și la sugerarea unor sensuri și semnificații mai largi, depășind perimetrul strict al personajelor și vizînd ființa și existența omului zilelor noastre. Genoiu e patetic, și liric, și sentimental și, nu o dată, melodramatic, dar piesele lui se întîlnesc cu spectatori și cititori care se recunosc și se regăsesc în ele, aproape la fel cum s-ar regăsi în relatările unui reporter înzestrat căruia i s-ar îngădui să nu folosească nume reale și care are în plus față de reporterii obișnuiți un patos și o sinceritate iesite din comun, fiind totodată animat de o înaltă morală și de puterea de „a converti cotidianul în întruchipări ideale" (Ion Cocora).

George Genoiu este preocupat și de viața satului. În **Casa noastră** el sondează microuniversul unei familii țărănești asupra căreia viața modernă — tumultuoasă, acaparantă — acționează coroziv, afectîndu-i temeiurile tradiționale. Conștient de ceea ce se petrece, eroul principal, bătrînul Vlad, trăiește drama profund, cu o înțelepciune specific țărănească, suferind înăuntru, nemărturisit; doar uneori îi scapă cîte o vorbă care-i trădează durerea. Paralel cu înstrăinarea copiilor de rădăcinile tradiționale are loc și o înstrăinare de sine, familia fiind în pragul destructurării. Efortul bătrînului de a păstra unitatea familiei și integritatea morală a copiilor săi, de a-i ajuta să descopere, în condițiile vieții moderne, valorile perene pe care să se sprijine este cea mai frumoasă pledoarie a dramaturgului.

Nu numai în **Casa noastră**, ci aproape în toate piesele sale dramaturgul se lasă invadat de o sumedenie de date din viață, adesea prea mărunte și fără semnificație; alunecarea de la subiect spre spații laterale diluează drama; preocupat de rezolvarea tuturor aspectelor abordate, scriitorul pierde din puterea de concentrare asupra miezului dramatic al lucrării.

Grav, în general, George Genoiu ne-a surprins cînd a anunțat premiera unei comedii (**Comedie provincială**). El însuși explică ce l-a determinat să abordeze genul; dîndu-și seama că uneltele sale de lucru sînt pîndite de rutină, de manierism, a simțit nevoia unei înnoiri: „...să scriu împotriva obișnuinței, să-mi lărgesc orizontul tipologic, problematica socială și umană [...], să văd lumea dintr-un alt unghi, să pătrund în esența prejudecăților, crusta care sclerozează ființa umană". **Comedie provincială** justifică în bună măsură noile ambiții ale dramaturgului, ceea ce ne face să așteptăm cu interes viitoarele lui comedii.

Ștefan Oprea

Premieră arădeană cu O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale. Regia, Dan Alexandrescu. Scenografia, Onisim Colta. În fotografie, o scenă cu Zoe (Mona Ținu) și Cațavencu (Dan Antoci).

AUTOR dramatic de un incontestabil talent și de o pătrunzătoare observație socială, avînd simțul replicii teatrale și al situației conflictuale revelatoare sub raport uman, Mircea Radu Iacoban avea toate șansele să ne ofere, în cei aproape douăzeci de ani care au trecut de la debutul său scenic, o operă dramaturgică substanțială și importantă. Dacă în locul ei nu ne-a oferit decît cîteva piese de teatru, surprinzător de inegale ca valoare artistică, vina nu poate fi decît a firii sale risipitoare de har, nealegînd între subiectele care meritau sau nu investiția talentului său viguros și a replicii sale spirituale. Altfel, cu greu ne-am putea explica apariția unor piese minore, aproape insignifiante, ca *Fotbal* și *Omul din baie*, după ce autorul se impusese prin două comedii solide și amare, *Tango la Nisa* și *Simbătă la Veritas*, ambele de o profundă investigație socială și de un ridicat carat artistic, grăitoare totodată pentru anvergura dezbaterii etice în care era implicat demersul dramaturgic. *Reduta și șoarecii*, inspirîndu-se din evenimentele de la 1877 și demonstrînd din nou o bună intuiție a autorului în materie de subiecte dramatice („cazul" maiorului Candiano Popescu), avea să argumenteze amplitudinea registrului său dramatic, capabil să izbutească și în piesa de inspirație istorică și patos eroic, chiar dacă din punct de vedere al construcției lucrarea nu dădea o deplină satisfacție artistică.

Recentul volum*), apărut la editura ieșeană „Junimea", la finele lui 1985, în seria *Dramaturgi contemporani*, nu e de natură să modifice structural imaginea valorii inegale a dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban, autorul oferindu-ne pînă la urmă exact ceea ce spune titlul volumului său, adică, pe lîngă piese de teatru „...și alte piese", care puteau să lipsească fără nici o pagubă. Le avem în vedere pe ultimele două, *Stress* și *Duo amore*, dovedind sclipiri intermitente de șarjă caricaturală, dar rămînînd la valoarea unor simple încercări, neconcludente în perspectiva publicării. Nu putem insista aici asupra unor producții literare din categoria celor cărora li se răspunde pe bună dreptate laconic „deocamdată nu" sau „mai încercați". Prezența acestor piese e cu atît mai stranie cu cît ele se alătură primelor trei piese de teatru ale volumului care sînt și unele dintre cele mai bune pe care le-a scris pînă acum Mircea Radu Iacoban: *Noaptea, Hardughia* și *Ceața* (sau *Cabana*). Toate trei sînt piesele unui autor format, care știe și *de ce* scrie teatru și *cum* trebuie să-l scrie, pentru ca să se poată juca pe scenă, aici și acum, satisfăcînd orizontul de așteptare al unui public exigent și inteligent, luat ca partener loial de discuție. Acestui public nu trebuie să i se arate nimic cu degetul ca să priceapă despre ce-i vorba, el fiind capabil să sesizeze deopotrivă rezonanța actuală a unei piese de inspirație istorică, invitația la reflecție pe care o conține o radiografie socială de factură realistă sau o parabolă dramatică de intens fior tragic. Acestui public nu-i e greu să se simtă implicat în demersul dramaturgic al autorului, ori de cîte ori acesta este unul important și substanțial, așa cum reușește să fie demersul dramaturgului Mircea Radu Iacoban în toate aceste trei piese.

Noaptea (într-o variantă inițială titlul acesteia era *Noaptea calicilor*, incomparabil mai expresiv și cu o mai mare forță de sugestie) este una dintre cele mai frumoase piese ale lui Mircea Radu Iacoban, căci e deopotrivă un cîntec de iubire și slavă al Iașului și al Țării Moldovei, un omagiu adus cu pietate omului simplu, făuritor de istorie, păstrător de țară și datină, o dreaptă cinstire a slovei cărturărești care-și respectă demnitatea, depunînd mărturie în veac și după trecerea veacurilor. Piesa are o înălțătoare vibrație patriotică și dispune de certe virtuți poetice, care o apropie stilistic de respirația unui poem dramatic în proză. Pe de altă parte, chiar dacă succesiunea tablourilor sale nu este structurată pe o conflictualitate de tip teatral, piesa vădește o particulară și intensă dramaticitate, aproape a fiecărei scene, un adevărat suflu shakespearean, însuflețind tabloul terifiant al ciumei, care ia în stăpînire „Iașul celui de al XVIII-lea veac". Părăsit pentru moment de boieri și domnie, orașul e vegheat, în această *noapte* a ciumei, de reprezentanții breslei *calicilor*, care nu sînt cîtuși de puțin simpli cerșetori de pripas, ci foști oșteni ce și-au pierdut brațele, picioarele, vederea sau auzul în bătăliile date cu prețul împuținării trupului lor, pentru ca trupul țării să rămînă nesmintit din hotarele sale străvechi. Sînt cei care nu-și părăsesc niciodată pămîntul și țara, pentru că sînt chiar rădăcinile țării, făcînd-o să iasă din nou la lumină, după fiecare urgie a forțelor stihinice ale naturii sau a forțelor încă și mai devastatoare ale năvălirilor străine. De la prima scenă, urmărind resorturile psihologice care pe unii îi îndeamnă să iasă iar pe alții, dimpotrivă, să intre în încercuirea ciumei, autorul zugrăvește un tablou brueghelian al caracterelor și tipurilor umane, intensitatea cromatică și tensiunea dramatică a unor scene apocaliptice nerefuzîndu-și însă un halou poetic, ce aureolează și viața, și moartea, și trecerea lor dintr-una în cealaltă.

Hardughia e radiografia socială a unei ședințe în care trebuie să se hotărască o schiță de sistematizare, comportînd demolarea sau păstrarea unui imobil cu valoare istorică. Aparent lipsită de mișcare, căci e vorba totuși de o ședință, piesa dezvoltă o tensiune dramatică rar întîlnită și are o mare densitate ideatică, replicile sale devenind puternic revelatoare pentru o serie de tipuri și mentalități specifice epocii. Acuitatea observației sociale, finețea analizei psihologice și dramaticitatea concentrării lor într-o replică percutantă din punct de vedere teatral sînt calități evidente ale unei piese ce se bazează iarăși pe o situație limită, obligînd personajele să se autodefinească moral, cu o apreciabilă forță de generalizare. Autorul nu-și mai explicitează personajele și nici propria-i poziție față de ele, lăsîndu-le pur și simplu să existe și să se descurce pe cont propriu, ceea ce le face cu atît mai credibile și mai bogate în filonul lor dramatic, care izbucnește numai arar și intermitent la suprafață. Piesa nu se „termină", are un așa-zis final „deschis" și o invitație la meditație, la dezbatere interioară, asupra rosturilor existenței fiecăruia, ambiționînd a avea, la un prim nivel de semnificație, chiar și o valoare avertizatoare.

Un important pas înainte, în esențializarea limbajului teatral, și, totodată, în ambiguizarea lui, riguros controlată sub raportul tensiunii dramatice pe care o dezvoltă, e făcut de piesa *Ceața* (sau *Cabana*). Aici, diagnoza morală se sprijină pe un veritabil „simț clinic" al autorului, necontrazis de radiografia socială pe care o întreprinde, în cele mai mici detalii, cu o precizie micronică. Autorul are curajul dar și tehnica și înzestrarea necesare pentru a scrie acum drama unei absențe, a unui personaj ce nu apare, dar care va fi cu atît mai pregnant prin „reconstituirea" lui de către ceilalți, fiecare făcînd-o din unghiul său de vedere, revelator pentru propria-i condiție, dar și pentru statura morală a celui absent. Ca și în *Hardughia*, autorul pune sub lupă forța malefică a orgoliului de a fi în față cu orice preț și excelează acum în vivisecția prieteniei interesate, „de vînătoare", care poate ascunde o mizerie morală greu de imaginat. E o dramă puternică, desfășurată de la început într-o atmosferă stranie, rău prevestitoare, poluarea ajungînd, odată cu oamenii, pînă în inima pădurii, unde se află, în plină „ceață", „cabana" de vînătoare, care a încetat să mai fie un refugiu, un spațiu al ozonării morale, devenind un loc de întîlnire — și de răbufnire — al patimilor ascunse. Ca și în celelalte piese grave ale autorului, suculente replici de comedie vor înviora și ritma cursul desfășurării dramei, cu precizarea că avem a face aici cu un comic sumbru, de un cinism apăsător. Nu va dispărea nici poezia infuză a puținelor scene lirice, dintre băiat și fată, aceasta din urmă purtînd în asprimea ființei sale dimensiunea simbolică a unei posibile regenerări morale, într-un alt spațiu, sterp, dar care poate fi împădurit și purificat. Căci dramaturgia lui Mircea Radu Iacoban, prin piesele ei de rezistență, nu este totuși aceea a universurilor închise, fără ieșire, ci a luptei pentru salvgardarea ființei morale a omului, invitat la o introspecție lucidă și responsabilă.

Victor Parhon

*) Mircea Radu Iacoban, *...și alte piese*, Editura Junimea, 1985

La „Teatrul 199"

■ VINERI 11 aprilie a.c. a avut loc la „Teatrul 199" din Sofia premiera piesei **Ana Lia** de Dina Cocea. Traducerea e semnată de Kalicika Petrova. Regia Leontina Arditi. Scenografia Constantin Radev.

Au fost mult aplaudate creațiile artistei poporului Emilia Radeva și ale cunoscutei artiste Dmitrina Savova.

Piesa și spectacolul s-au bucurat de un deosebit succes. Autoarea, prezentă la premieră, a fost viu aplaudată.

Cinema

Genealogia unui stil

EXISTĂ familii fericite, născute sub zodia muzelor, cuprinzînd simultan ori pe întinderea mai multor generații talente de excepție. În sine copleșitoare sînt apropierile de vechea „dinastie" muzicală Bach, de moderna constelație literară Mann — Thomas și Heinrich, apoi Klaus —, de polarele genii autohtone, purtînd patronimul Caragiale. Dar cum un alt falnic arbore genealogic face direct trecerea de la pictură la cinematograf, de la maestrul impresionismului Auguste Renoir la regizorul Jean Renoir — vinzînd tablourile celebrului său tată pentru a finanța ajungerea propriilor vise pe peliculă — și la nepotul lor, operatorul Claude Renoir, îndrăznim totuși să afirmăm că pe pămînt georgian, într-un climat de deosebită efervescență creatoare, a crescut și crește un fenomen similar — evident, în limitele celei mai tinere dintre arte — cu numele Șenghelaia. Privind filmul **Munții albaștri**, spectatorii români îl descoperă acum pe Eldar Șenghelaia și, aproape în același timp, Festivalul din Berlinul occidental îi acordă lui Gheorghi Șenghelaia Premiul „Ursul de argint" (ediția 1986) pentru **Călătoria unui tînăr compozitor.** Cei doi — absolvenți ai Institutului de cinematografie din Moscova — sînt fiii lui Nikolai Șenghelaia (1903—1943), autor de marcă al filmului de ficțiune gruzin, rînduit de exegeții sovietici (îndeosebi pentru al său **Eliso — 1928**) alături de corifeii ecranului, de Eisenstein, Pudovkin și Dovjenko. Drumurile descendenților săi către deplina consacrare își au începuturile cu aproape trei decenii în urmă ; cel dintîi lung-metraj al lui Eldar, **Legenda inimii de gheață** (1957) e turnat în colaborare, la fel ca și **Caravana albă** (poemul dramatic despre transhumanța către pășunile caspice), care nu a trecut neobservat la Cannes, în 1964. După cum **Pirosmani** al lui Gheorghi Șenghelaia dobîndea în stagiunea 1972 calda apreciere a criticii române, a specialiștilor de la Reuniunea internațională din Sidney și marea distincție „Gold Hugo", la Chicago, în 1974.

Pentru a ajunge la esențializarea expresivă, la indestructibilul aliaj de umor și gravitate, la arhetiparea atitudinilor banale și la înlănțuirea simbolică, perfect rotunjită, prin introducerea gesturilor cotidiene într-o „poveste neverosimilă" — așa își subintitulează filmul **Munții albaștri** —, Eldar Șenghelaia s-a împărtășit din folclor (după **Legenda inimii de gheață**, a reconstituit, în 1959, și **Povestea zăpezii**, afirmîndu-se ca un virtuoz al culorilor), a citit literatura georgiană (pentru **Expoziție neobișnuită** colaborînd, în 1971, cu Revaz Gabriadze, autorul nuvelei **Marmură de Pharos**, iar **Mama vitregă Samanișvili — 1978**, peliculă inspirată de clasicul David Kldiașvili, îi prilejuia de asemenea întîlnirea cu dramaturgul și prozatorul contemporan Revaz Ceișvili). Împreună cu Revaz Ceișvili pornește și spre **Munții albaștri** (metaforă semnificînd reveria către imposibil) ; pătrunzînd în existența actuală a unei edituri, regizorul narează deci nu o întîmplare de toate zilele. De altfel, fantastice erau prin ele însele basmele începutului de carieră, „extraordinară" se dovedea evoluția sculptorului care, moștenind un bloc de marmură de Pharos, deși se simțea obligat să creeze o operă pe măsura prețiosului material, continua să cioplească monumente funerare, iar confruntarea dintre romanticii cavaleri ai zborului și „realiștii" sceptici față de entuziasmul primilor aviatori georgieni se desfășura sub denumirea **Ciudații** (1974).

Parabola **Munților albaștri** se încarcă de neliniștea civică a realizatorului ; el captează „ticurile" neinsemnate ale concetățenilor săi, le adună și le suprapune, construind — după mărturia sa — un rechizitoriu împotriva „indiferenței care separă oamenii, împotriva proliferării uneia dintre cele mai periculoase maladii ale epocii noastre : izolarea", conducînd la „întunecarea sufletelor". Astfel, parcă, și declarațiile cineastului trimit către universul sondat, în veacul trecut, de Gogol, reușind o performanță stilistică într-adevăr rarisimă, prin amplasarea discursului filmic într-un registru median, imaginat spre a respecta o distanță egală (sau, mai exact, spre a inventa pentru ecran o apropiere) de frenezia comică din **Revizorul** și de eșafodajul dramatic din romanul marelui scriitor rus. Desigur, o asemenea comparație supradimensionează valoarea intrinsecă a filmului, dar ea a răsărit spontan, la cea dintîi întîlnire cu **Munții albaștri** ; într-o arhiplină sală din Kiev, în luna mai 1984, se proiecta versiunea originală, iar regizorul o traducea cu voce reținută, fără să puncteze vreo replică, fără să acopere modulațiile dulci-amărui ale interpreților desăvîrșit aleși, însă și fără a se lăsa impresionat de tumultul neîncetat al hohotelor de rîs. Senzațiile s-au recristalizat de curînd, în tăcerea pe jumătate sobră, pe jumătate uimit amuzată, din eleganta sală bucureșteană „Studio". Echilibrul lui Eldar Șenghelaia se impune strălucitor, dincolo de orice plauzibile ori absolut subiective filiații ; nici un accent în plus sau în minus, nici o ieșire șarjată, dincolo de firescul instaurat de ciclica revenire într-un spațiu unic, de-a lungul unui singur an. Crescendoul haosului, „neverosimil" împins pînă la prăbușirea — la propriu — a vechii clădiri peste membrii edituriii și peste necunoscuții lor oaspeți, întîmpinați cu euforie sărbătorească, se sprijină, deloc paradoxal, tocmai pe aglomerarea sufocantă a mărunțelor detalii autentice, pe naturalețea respirației actorilor (de la tînărul protagonist Ramaz Gheorghiobiani la actrița cu bogat palmares, Sesilia Takaișvili, în rolul bătrînei casiere, ori la neprofesionistul Teimuraz Cirgadze, întruchipîndu-l pe directorul veșnic ocupat, care-și disimulează nepăsătoarea-i incapacitate sub formulele de politețe, automat rostite), ritmată armonios de curgerea anotimpurilor și de suave motive muzicale.

Filmul **Munții albaștri** este încununat cu Marele premiu, la cea de-a XVII-a ediție a Festivalului cinematografiilor din toate republicile Uniunii Sovietice ; se confirmă, astfel, din nou, vitalitatea „școlii" de la Tbilisi, găsirea și păstrarea unui stil original — solicitînd participarea emoțională, ducînd la eliberarea publicului de povara grijilor și de deprinderile rutiniere, prin „catharsisul" spiritual, grație unor personalități de primă mărime, precum Nana Mtcelidze (**Meciul secolului**), Gheorghi Danelia (**Mimino** și **Maratonul de toamnă**) sau Lana Gogoberidze (**Interviuri despre probleme personale**).

Ioana Creangă

■ În această săptămînă, în premieră, filmul românesc Clipa de răgaz scris de Tudor Popescu și regizat de Șerban Creangă. În imagine : actorii Ștefan Iordache și Ștefan Sileanu

Flash-back

Omul și numărul

■ FILMUL lui Erik Holm nu-i o capodoperă, în ciuda titlului sonor pe care-l poartă : **Criminalii de război.** Este un montaj destul de nehotărît și lipsit de nerv, în care se arată clasicele probe de oroare și inumanitate ale ultimului război. Acuzații sînt în boxa procesului de la Nürnberg, iar paginile dosarului sînt ilustrate, pe puncte, cu imagini binecunoscute din funesta evoluție a fascismului german: defilările impecabile, mitingurile mamut, triumfalele apariții ale Führerului, escaladarea violenței verbale, în sfîrșit declanșarea războiului, hărțile cu steguițe, marșul zimbitor al Blitz-Krieg-ului, după care retragerea, dezastrul, capitularea și, odată cu asta, descoperirea incredibilelor atrocități neștiute, adunate de prin arhive în sinteza procesului. Ochiul spectatorului aproape că s-a obișnuit acum cu mormanele de cadavre, cu gropile comune și munții de obiecte de prin lagăre... Mintea refuză să realizeze ce înseamnă zece mii de morți într-o zi și-ntr-un loc sau sutele de mii de victime ale unei camere de gazare. Sentimentul nu mai este capabil să treacă de hecatombele de victime și urcă la cotele tragediei tot prin apelul pe care, din cînd în cînd, îl face la cazul individual, la suferința însului. Bătrînul încercînd să aducă pe piept mîinile rigidizate ale nepotului, mama ștergînd de fum obrazul copilului executat, vîntul mișcînd șuvița pe o frunte împietrită sau omul din lagăr văzut singur, în intimitatea durerii lui minerale — oricare din aceste detalii întrece în eficiența emoțională cifra funestă, durerea atît de generală încît s-a abstractizat, a devenit uniformă... Încă o dată contabilitatea se dovedește inferioară entității, iar mărturia cea mai credibilă este dată nu de cifră, ci de umila suflare omenească.

Dar mai acuză, poate și mai convingător, înseși fețele acuzaților din boxă. Traversate de cîte un tic, bîntuite de nervozitate, ascunse după ochelari negri sau sub aere de imperturbabilă nepăsare, ele nu par să mai fie aceleași care etalau zîmbete largi și lingușitoare în spatele Führerului sau care aruncau în slava stadioanelor imperativele urale la adresa acestuia. E posibil ca oamenii aceștia, îmbrăcați în haine desperecheate dar care vor să lase aparatelor de filmat o amintire cît mai bună, să fie unii și aceiași cu oficialii înfiretați care trinteau portierele mașinilor sau atîtau mulțimile ?

Privindu-i, aproape că te simți în stare să reduci evaluarea unei ființe la un criteriu original : oameni (milioane, dar nici aici cantitatea nu spune mai mult decît individul) neînstare să omoare, să pornească un război, să comită o atrocitate ; și oameni (puțini, dar nu asta contează) capabili să o facă...

Măcar pentru că ne-a dat această imagine-test, filmul lui Erik Holm merită să fie văzut...

Romulus Rusan

Radio-tv.

Centenar

■ Ochii sînt fereastra sufletului, spunea divinul Leonardo și dacă, măcar pentru o clipă sau măcar pentru o viață, ne-am lăsa absorbiți de abisul plin de promisiuni și de neliniște al inocenței, chipurile copiilor pictați de Nicolae Tonitza, chipuri ce trăiesc în eternitate sub pecetea unei taine incerte și indestructibile, ar fi, poate, cea mai elocventă dovadă. Artistul a fost respectat și iubit de toți marii săi contemporani, iar Tudor Arghezi este doar unul dintre cei care dau glas acestui unanim sentiment de admirație : „Tonitza nu mai e un nume cu pronume. Aș zice că el e un cuvînt activ complex concentrat ; mare în toate componentele lui, vocație, inimă, har, excepțional orchestrate. Pensula lui suavă spune, gîndește și cîntă... I-am ascultat de multe ori, emoționat, sunetul de harpă al unui intelect cu vibrații și rezonanțe multiple. Artistului nu-i era străină nici o problemă a timpului trăit, suferind atît cu nedreptățile sociale, ca un revoluționar, cît și cu problemele personale și de adevăr pictural". La rîndul său, Meșterul a elogiat cu o comprehensiune plină de distincție și subtilă argumentație pe Luchian („cea mai puternică și cea mai națională personalitate artistică a noastră"), pe Aman, Pallady, Petrașcu, Băncilă, Șirato, Dărăscu, Vermont, Steriadi, Paciurea, Ressu, Iser, Ciucurencu, Oscar Han, Ghiață... Descoperea și regăsea în succesele colegilor mai vîrstnici sau mai tineri marea sa credință în meseria și vocația de a sluji frumosul, de a-l dărui oamenilor ce, la rîndul lor, i-l dăruiseră. „Între mintea care izvodește și mîna care execută, stă ochiul nostru, străjer cumplit, verificator pozitiv", ochiul ce se găsește „într-o necontenit încordată activitate de înregistrare și de supraveghere" spunea Tonitza și pînzele sale sînt expresia calității sale de martor și de moralist. Supremația criteriului moral („șlefuirea" talentului „ți-o desăvîrșești tu singur muncind din greu, onest și fără curmare") dă semnificație destinului acelui pictor ce gîndea și realiza principiul construcției de forme și echilibrării de culori în incidența armoniosului principiu poetic sau muzical. Duminică, centenarul nașterii lui Nicolae Tonitza a fost omagiat, la radio, de emisiuni precum **Cine știe cîștigă** (concurent Ionel Scarlat, un bucureștean de 22 de ani, examinator Romulus Vulpescu, redactor Nicolae Breb Popescu) sau **Jurnale și memorii** (dramatizare de Ileana Costin, regia artistică Titel Constantinescu, în fruntea distribuției Virgil Ogășanu).

■ Tot duminică, frumoasă coincidență, **Clubul artelor** (realizatori Titus Vijeu și Marin Constantin) a evocat (prin eseul radiofonic semnat de Ioan Vieru) arta creatorului popular Nicolae Popa din satul Tîrpești, comuna Petricani, fost ucenic în echipele conduse de Nicolae Tonitza, acum nume bunecunoscut în țară și peste hotare. Sub titlul **Vetre ale culturii noastre populare, Clubul artelor** a înfățișat și comentat cele mai noi inițiative de la Muzeul Satului din București : simpozioane, spectacole muzicale, seri de teatru popular, întîlniri cu specialiști și artiști din diferite zone folclorice, în această perioadă din Banat. Sub semnul continuității, tradiția se întîlnește cu actualitatea într-un relevant dialog.

Ioana Mălin

Telecinema

Fondul real al Jderilor

■ REÎMPROSPĂTATĂ deunăzi, o privire asupra *Fraților Jderi* aduși pe pînză naște din nou întrebarea din urmă cu ani, cînd îi văzusem prima oară nu numai cu ochii minții, încălecînd și avîntîndu-se : plecatu-s-au Domniile Lor, actorii și stăpînul lor, regizorul, ba chiar și monteurul, de nu și operatorul, asupra „Istoriei" călinesciene la articolul somptuos în drepturi și nedreptăți consacrat lui Sadoveanu ? Nu cunosc bogăție de sugestii mai adecvate pentru filmele „după Sadoveanu" ca acele pagini fără de care eu, unul, n-aș purcede la a mă gîndi măcar, necum să pun pe hîrtie, un sinopsis al acestor aventuri care „în substanță sînt cu totul altceva decît romane istorice", pretinzînd un rafinament, „un simț al voluptății străin de instinctul infantil al vitejiei". „Fondul real e altul", susține energic criticul și urmează o demonstrație pe „o singură coardă", e drept, dar cu un brio de Paganini : convins de „sărăcia epică", de lipsa inventivității romanești la Sadoveanu, Călinescu vede răscumpărarea acestei — cum să-i spunem pentru a nu-l leza nu pe Sadoveanu, ci pe scriitorul de azi care, în vanitățile lui, ar găsi mortală asemenea obiecție, și încă de la cine ? — acestei insuficiențe prin savoarea lingvistică demnă de Creangă și Caragiale, prin grandoarea naturii intrată în osmoză cu fraza. Tocmai din cauza acestui „fond real" — vigoarea naturii și a limbii, nu „dumas"-ismul poveștii — „căutătorul de peripeții, acel cetitor grăbit cu suflet copilăresc", ceva mai satisfăcut la *Frații Jderi* decît la alte „mori" „nu poate să nu aibă un sentiment de poticnire, de curgere grea", el, adică, simțind că nu ne aflăm chiar la „Cei trei mușchetari" („Dumas n-are nevoie de stil" !). Filmul pare realizat de un cetitor mai mult grăbit decît copilăros care, precum atîția în liceu, sare peste „natură" la Sadoveanu, neresimțind în decupajul său nici o curgere grea a sensului, „fondul real" în cinema fiind, mă rog, răpeziciunea calului și a amorului, capa, spada și cine scapă. În această cursivitate lipsită de violențe și catifea, nu vom întîlni decît fotografii statice ale naturii — nimic din natura sub Ștefan cel Mare răsfrîntă, din pisc în pisc, în panoramicele-acelea de vultur dominator al prozei : „iazurile stăteau liniștite în zăgazuri ; morile și piraiele cîntau în văi...", nimic din poemele călinesciene pe marginea filei de poveste, splendori de operatorie literară : „un bour bătrîn privește uimit ca un geniu silvestru..." Dacă e de acceptat că „sonorul" nu va putea ajunge niciodată la „limbajul ireal" al scrierii, ceva trebuia să ne arate că filmul a priceput cît de cît esențiala idee conform căreia „limbajul eroilor e o conduită a oamenilor în ceremonial și arhaic". Actorii — în afară de rostirea cîte unui : „Măria ta" — nu prea știu ce-s ceremonia, sfioșenia, iar „nota aceea de stupoare ingenuă" descoperită de critic le-ar suna ca o curată metafizică. Prima înfățișare a jupiniței Nasta înaintea cocoșului voievodal, ivirea fetei — decupată regal de Călinescu : „punînd țărănește degetele pe față în chip de grație" — și căderea ei apoi într-un „limbaj de complicație impenetrabilă", n-are nimic înmărmuritor. Hanul ? Hanul lui Pan Iohan nu cunoaște duhul belșugului euforic și nici misterul plachiei de mălai mărunțel. Pe ecran, *Frații Jderi* n-au nimic complicat, impenetrabil, dînd impresia acelei „lecturi superficiale" — ce trezea alarmata supărare a criticului — care vede în Sadoveanu, regizorul celui mai fastuos spectacol al limbajului devenit natură, un descriptiv doar, cu intrigă mișcăreață, dialog mărunțel și galop săltat. Să fi fost aceasta, la vremea ei, un tribut plătit cu mulțămire accesibilității ? Rea socoteală.

Radu Cosașu

Plastică

Miscellanea

„Simeza"

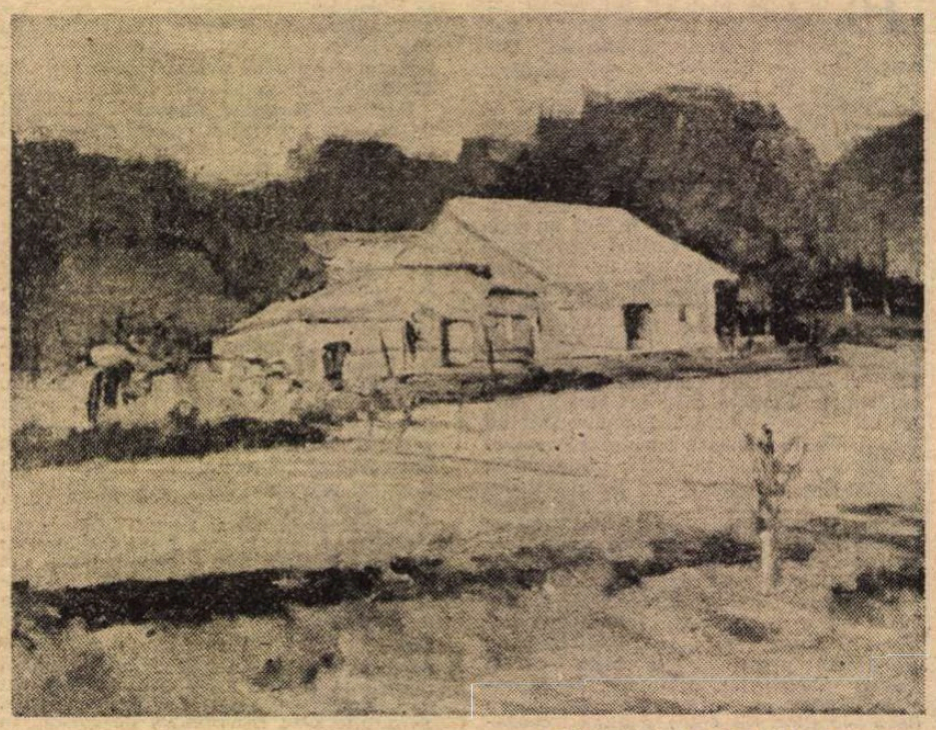
■ PICTURĂ de afect, condusă la abstracția lirică a culorilor ce deconspiră și definesc o stare de spirit, vădit subiectivă și oarecum indiferentă la normele restituirii ce nu vizează trăirea emoțională în toată nuda sa intensitate, expune **RODICA PANDELE** în galeria „Simeza". Dialogul tonal, în sensul instaurării senzației unei temperaturi cu origine și justificare în efectul bivalent psihofiziologic, se organizează în gamă, recunoscînd deci o dominantă caldă sau rece, de unde și reacția receptorului, vădit marcat de sentimentul conținut și nu de imaginea congruentă, eliberată de analogii sau anecdotică. Dealtfel, artista nici nu intenționează acea „captatio" prin scenariu, singurul reper, dacă putem numi astfel o denominare aleatorie aparent dar născută din același gînd cu imaginea, fiind aluzia titlului : **Făurar, Copacul năucă, Prier** — domeniul definit permițînd variațiuni nu doar zilnice, așa cum ar părea, ci în raport cu fiecare moment revelație. Categorial, pictura aparține unui moment în care arta universală căuta adevărul rostirilor eliberate de orice cutumă sau prejudecată, fără a părăsi însă condiția ineluctabilă a picturii înseși, tensiuni din Kandinsky sau Matisse, umbra lui Arshile Gorky sau Matta se întretaie în atmosfera cînd solară, cînd vesperală a pînzelor. Dar artista le aduce la propriul numitor, ordonînd un tumult aflat în expansiune, dovadă și portretele, contrapuncte severe și elegiace ale dinamicii interioare. Evoluînd în spațiul ameițitor al ozonului abstracției, Rodica Pandele îl completează cu oxigenul terestrului poetizat, rezultînd o pictură originală și care o conține ca pe propria justificare de a fi, de unde senzația că opera și autorul își aparțin reciproc, definitiv și implacabil.

„Orizont"

■ RELEVANTĂ și stenică, privită din perspectiva propriului demers și din aceea a evoluției întregii noastre sculpturi, dezvoltarea armonică, de mare gravitate interioară și etică profesională, a lui **DINU RĂDULESCU**, ajuns la punctul unei maturizări cu efecte fericit detectabile în operă. Format într-un moment al tuturor deschiderilor și tentațiilor, parcurgînd evident traseul polimorf al aventurii formelor în tridimensionalul spațiului modern prin implicare intelectuală și artizanală, artistul rămîne, cel puțin pe tronsonul deceniului în care se manifestă convingător, adeptul unui program unitar, omogen dar nu monocord. Fără inhibiții sau false entuziasme, fără declarații de principiu dar implicînd principiile în propriul efort spre devenire artistică, lucid cu pasiune și afectiv cu logic echilibru între atracția apollinicului și tentația dionisiacului, Dinu Rădulescu și-a găsit un orizont iconic sub care se mișcă sigur, măsurat, prudent și circumspect la tot ce este truculență și spectacol derutant, redundanță sau modă. Existînd inerent, prin chiar condiția artei, oricît de mult ar conține ea existența în substanța ei, modelele nu se transferă în operă, nu trec pur și simplu pragul unui statut arhetipal pentru a intra în episodicul unei lucrări, ci plutesc asemeni unui suport mental ineluctabil în ceea ce ar putea fi numit spațiul sculpturii secolului nostru, căruia Rădulescu îi aparține. Desigur, sugestii din cutare sau cutare tensiune, toate oprite în pragul pierderii contactului cu figurativul, se pot decela în atitudine sau manieră — criticul Grigore Arbore propune cu finețe cîteva repere de esență, în prefața catalogului — dar în lucrări există, în primul rînd, chiar cu autoritară originalitate, artistul însuși. El ni se dezvăluie ca un sculptor al dinamicului spațial, al compozițiilor-principiu, capabil să surprindă nuanța unei idei și greutatea unui concept în materia cald/fragilă a lemnului, în cea etern/inefabilă a bronzului. Romantic în substanță, Rădulescu alternează epicul și lirismul fără antagonisme categoriale, **Cavalerii** săi, oricare, din piatră, bronz sau lemn, sînt construcții sever articulate dar și proiecții poetice — oare, poți să creezi cavaleri credibili, dacă nu ești și tu un Don Quijote ? — nudurile sau portretele deconspiră senzualitatea senină a logicii naturii, un flux unificator, osmoză empatetică, strînge arta sa în acolada valorii certe. Instituindu-și treptat statutul de semne/semnale, sculpturile lui Dinu Rădulescu devin, cu fiecare confirmare, imaginea unei convingeri în spațiul și timpul existenței contemporane, reclamînd condiția agorei prin monumentalitatea intrinsecă, mesajul și puritatea gîndului conținut. Expoziția de la galeria „Orizont" ni se pare exemplară pentru acest fericit caz.

Atelier

■ ATELIER poate însemna, pe lîngă încercarea de a circumscrie un moment pe orizontala preocupărilor generale, și posibilitatea de a descoperi, mergînd pe fragilul dar semnificativul fir al lucrărilor articulate în timp, personalitatea unui artist. Acesta ar fi motivul pentru care, incitat de cîteva repere descoperite în expozițiile colective, am căutat și găsit atelierul lui **CONSTANTIN BOGATU**, un mai vechi discipol ieșean al meșterului Podoleanu, într-un fel continuator al dulcelui stil moldav în spațiul bucureștean. Cartoanele, pînzele, schițele pregătitoare, stau alături într-o nebănuită logică a demersului, după asocieri ce țin de temperatura unui moment și nu neapărat de



CONSTANTIN BOGATU : **Primăvară**

criterii exterioare. Ca orice afectiv, evident plasat în fluxul lirismului generat de un contact panteist cu natura, cu existența în totul ei nuanțat și relevant, artistul notează rapid, sub imperiul impresiei generatoare de emoții profunde, sentimentul subiectului însuși, starea sa de o clipă și de o veșnicie, ceea ce ni se pare efemer în perenitatea realității. Peisajele sale au severitatea unor principii, natura este cu adevărat un principiu tutelar, august în permanența sa dinamică și parcă imuabilă, sub pavăza căruia omul își desfășoară propria existență. Bucuria cosubstanțialității se degajă din cromatica solară, fără exuberanțe fove dar și fără severități terne, planurile se desfășoară generos, articulîndu-se într-un spațiu auster și totuși intim, reflex imediat al tipului de relație în virtutea căruia se instituie matricea spirituală autohtonă. Construcția atentă, după geometria picturală intrinsecă și fără negarea sensului naturii, se atestă din lecția preluată de pictura noastră modernă de la direcția logicii cézanniene, ea putînd fi regăsită, poate mai acuzat etalată, și în naturile statice. Probabil că principala tensiune interioară, problema fundamentală a întregului demers, altfel stăpînită meșteșugul și desenul ca suport inextricabil al culorii, este tocmai aceea a raportului dintre cerebralitatea construcției, cu amintiri din cubismul sintetic și senzualitatea cromaticii, în cazul naturii statice menținută în registrul griurilor colorate, cu adaos de ocru, și al semitonurilor. Conceptual, se simte imediat diferența de atitudine dintre tratarea peisajului și cea rezervată naturii statice, aici intervenind un ton elegiac, transferat în imagini ce poartă ceva din metafizica obiectelor lui Morandi sau De Chirico. Detașarea de obiect este aparentă, interesul rămîne constant pentru orice unghi al realității, dar aici apare distanțarea provocată de o meditație cu totul diferită de cea în fața naturii ca natură, sau chiar a peisajului industrial și a compoziției cu personaje. Aici, fără nici o ruptură, ne aflăm în planul implicării în actualitatea imediată, tot prin proces emoțional, pentru că artistul se descoperă în elementele componente ale imaginii ca într-o oglindă ce restituie spiritul și nu concretul însuși. Atent la ideea de pictură în sensul ei tradițional, fără a forța o modernitate pe care o acceptă conceptual dar la care nu aderă prin mimetism, Constantin Bogatu se înscrie pe o linie a duratei și perseverenței tocmai prin calități de fond, redactîndu-și propriul ghid, după modele mentale autoritare, mizînd pe valoarea imaginii ca reflex al existenței și ca pretext pentru tainice și trainice bucurii umane.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Excepționali tineri muzicieni

GALELE tinerilor concertiști au ajuns la cea de-a XXXI-a ediție; de cînd au început, acum cîțiva ani, Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.) a dorit să organizeze asemenea atractive reuniuni artistice și la Brașov. Era explicabil : în această cetate a muzicii noastre ființează una din cele mai active Filarmonici ale țării, avînd în frunte un dirijor de renume și talent, Ilarion Ionescu-Galați, care are și vocația evenimentului cu chemare și rezonanță la public, pe lîngă darul, nu tocmai comun la șefii de orchestră, de a se dovedi sensibil la cele mai fine inflexiuni ale stărilor sufletești trăite de soliștii de pe podiumul simfonic. El și-a început cariera muzicală ca violonist (nu uităm notabilele sale performanțe în **Poemul** de Chausson sau **Concertul nr. 1** de Șostakovici), iar sprijinul pe care îl poate oferi tinerilor concertiști se dovedește, de aceea, foarte eficace. Astfel, cînd între 28 și 30 martie frumoasa și acustic fidela sală a Casei Armatei de la Brașov s-a deschis pentru a primi o **Gală** a noilor soliști, prezența pe podiumul dirijoral a lui Ilarion Ionescu-Galați a fost una din garanțiile succesului, dimpreună cu muzicalitatea de finețe și profunzime a unui ansamblu simfonic pentru care **concertarea**, colaborarea, nutrită și de spiritul muzicii de cameră atît de prezent în această incintă de artă, este una din coordonatele de bază ale existenței sale spirituale.

Criticii au ales, în genere, pentru această primă apariție brașoveană **în bloc** a proaspetelor forțe solistice, elemente excepționale și verificate anterior, dar constituind nu mai puțin o revelație pentru mediul muzical în care aveau să evolueze acum. Astfel, din prima seară a Galei, violonistul Nicolae Vasilescu entuziasmează prin prestația sa în dificilul **Concert în re minor** de Sibelius, ale cărui arome de romantism nordic nu se dezvăluie prea lesnicios de sub volbura unei virtuozități opulente. Vasilescu, sprijinit de un acompaniament de mare clasă, nu numai că a trecut cu brio proba bravurii violonistice dar a vădit și o intuiție remarcabilă a anumitor inflexiuni melodice specifice, a întrebărilor și răspunsurilor de taină purtate în dialog de solist și orchestră, a visării prelungi și a stărilor meditative care fac farmecul paginilor lui Sibelius dincolo de spectaculozitatea de suprafață. Cu aparență firavă și modestă, Nicolae Vasilescu are caratele îndubitabile ale virtuozilor înnăscuți, pe care lumea muzicală este bine să le descopere din timp.

Seara a doua ne-a reconfirmat talentul și dezinvoltura lui Cristian Vlad, un clarinetist care trece astăzi în prima linie a remarcabililor slujitori de la noi ai acestui instrument și un **Concertino** de Carl Maria von Weber (bicentenarul nașterii sale în 1986) încîntă prin știința purtării fin modelate a sunetului în cantilene, prin focul de artificii al pasagiilor de cavalerism călit în turnirurile podiumului solistic. Stil și velocitate — perfecte. La finele serii, îi dă replica poate cel mai bun tînăr contrabasist al nostru, Dorin Marc (laureat, de altfel ca și majoritatea protagoniștilor galei, al mai multor concursuri internaționale dar în cazul său trebuie să remarcăm prestigiul premiului obținut la severa întrecere de la München). Tonul emis de el are noblețea și mobilitatea glasului violoncelului, la care se adaugă resursele specifice de umor al celui mai grav membru din familia corzilor ; Marc minunește enormul instrument cu o lejeritate și naturalețe dezarmante și ne face să primim bine chiar o pagină mai subțirică, asemenea **Concertului** unui maestru al orchestrației, italianul Virgilio Mortari, sprijinit aici pe citatele din faimoșii predecesori conaționali Boccherini, Bonporti sau Paganini.

Dintre cele trei concerte ale **Galei**, cel din urmă, de duminică dimineața, ne-a furnizat satisfacțiile artistice maxime și avem certitudinea că cele mai exigente săli de muzică ale lumii ar fi putut să-l găzduiască cu deplină îndreptățire. Ne măsurăm bine cuvintele, însă trebuie să arătăm cu toată răspicarea că rareori ne este dat chiar în cazul concertiștilor de maturitate și renume să întîlnim o asemenea incandescență emoțională, unită în acest caz cu înaltul rafinament muzical. Toate acestea vorbesc despre talentele rare ale tineretului nostru interpretativ, despre competența și devotamentul cu care sînt îndrumate.

A fost, în adevăr, o dimineață Mozart în care calitatea muzicii și a interpretării s-au contopit deplin. Deschiderea a făcut-o Florin Ionescu-Galați, elev violonist în clasa a X-a, trecut pînă acum prin probele de virtuozitate ale paginilor unor Bruch sau Wieniawski, dar dovedindu-se, aproape surprinzător, egal de chemat să dea glas purității mozartiene. **Concertul nr. 3 în sol major** a avut calitatea sonoră eterică cerută, fermitate de arcuș fără un dram de poză exterioară, comunicativitate melodică ferită consecvent de accentul facil. Fără îndoială, a fost îndrumat cu strictețe pe acest drum fără prihană, dar tinerețea lui a știut să prindă miezul poveștilor, știința dascălilor primind aportul prețios al unui instinct muzical impecabil. I-a urmat Valentina Sandu, absolventă a Liceului de artă bucureștean și capabilă, de la această etapă a evoluției artistice, să ofere modèle de interpretare a **Concertelor de pian** (în cazul acesta cel **în do major, KV 415**) de Mozart. Drumul ei se arată consecvent suitor, față de o anterioară evoluție la Ploiești desenul muzical apare și mai ferm, coerența construcției muzicale și mai puternică. Nu numai că **perlajul** pianistic aferent s-a dovedit fără breșă, dar scrutarea adîncimilor sufletești (de pildă în episoadele, contrastante ca atmosferă, ale finalului) stîrnea un fior emoțional de o intensitate neobișnuită.

Interpretele temutului rol al Reginei Nopții din **Flautul fermecat** de Mozart care să treacă fără accident peste țesătura de supremă virtuozitate a coloraturilor în registrul cel mai înalt al vocii umane sînt rare. Ieșeanca Manuela Potopencu se numără acum printre ele. Nu numai că a emis faimoasele sunete acute repetate cu o rotunjime de sferă sonoră ideală, dar a mai găsit și timpul să se preocupe de dicțiunea clară și expresivă, de linia și logica frazei : calități care au ghidat-o apoi în lirismul fierbinte al ariei Blondei din **Singspiel-ul Răpirea din seral.** O nou-venită mult așteptată în familia atît de prețioasă a vocilor înalte, pentru teatrele noastre de operă !

În fine, o violonistă stabilită recent la Brașov, acum membră a orchestrei Teatrului Muzical de aci, însă cu virtuți solistice excepționale : Amelia Mihalcea. Apariția ei a fost o fericită culminație a dimineții mozartiene : **Concertul nr. 4** a avut grație și **caracter** ; fiecare frază ieșită de sub arcușul ei are chemare și identitate proprie. Nu numai că dovedește o stăpînire a textului și stilului : ea modelează cu personalitate și putere de convingere muzica, „intră în pielea ei", o face să răsune ca un mesaj personal de frumusețe și armonie.

Am început cu culmile galei. Dar se cuvine să arătăm că o lucrare românească de mare consistență, **Concertul pentru pian** de Liviu Glodeanu, și-a avut în Kovacs Zsuzsa (din Tîrgu Mureș) o interpretă competentă, că soprana Felicia Filip, acum solistă a Teatrului Muzical din Brașov, ne-a convins din nou de darurile ei vocale bogate, că Luisa Borac, terminînd cursurile Liceului de artă din București, poate înfrunta cu demnitate dificultățile **Concertului nr. 2** de Rahmaninov. O elevă brașoveană în clasa a opta a cutezat să se măsoare cu **Concertul nr. 2** de Liszt (centenarul morții compozitorului — anul acesta !). Cristina Buga este un talent a cărui evoluție o așteptăm cu interes deosebit. Dovedește elan natural și timpurie autoritate. Mai are desigur de șlefuit forma muzicală și expresivitatea sunetului.

Alfred Hoffman

Imponderabila forță a artei

PENTRU mulți dintre noi, Tonitza este de mult, foarte de mult, un clasic al picturii și intelectului românesc, chiar înainte de a-l sărbători în centenar și chiar înainte de a fi dispărut dintre contemporanii lui, la 54 de ani.

Tonitza a purtat toate semnele caracteristice unui mare artist : talent, inteligență, inspirație, putere de muncă, măiestrie, nostalgia și neliniștea creatoare, dar și suferința și nenorocul ce l-au urmărit pînă la mormînt. Toate acestea oricum le-am numi într-un cuvînt : destin — fapt este că Tonitza s-a zbătut dramatic, între glorie și neînțelegere, între succes și foame. Am impresia, după bogăția spiritual-artistică lăsată de el posterității, a conștiinței în eternitate, că Tonitza s-ar fi bucurat de o mare longevitate dar s-a frînt incredibil — la mijlocul vieții — neluat în seamă de teribiliștii și gălăgioșii zilei și nici de tumultul evenimentelor ce pregăteau conflagrația mondială. Depășind doar cu cinci ani vîrsta genialului său emul Luchian, dar fără să ajungă măcar vîrsta de 59 de ani a marelui său contemporan Paciurea, popularitatea lui Tonitza intra pentru un timp în umbra tăcerii, odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial, ca să renască mult mai tîrziu din arta lui — după Eliberare. Pe atunci eram în liceu cînd, ca după o boală grea, se încerca să se reia totul de la început, dar altfel.

Nud

Confuziile stăpîneau acele vremuri uitînd sau condamnînd ca „formalism" sau „decadent" tocmai ceea ce noi astăzi iubim și așezăm ca altar spiritului creator românesc.

Tonitza era unul dintre acei neînțeleși alături de Pallady, Brâncuși, Ciucurencu. Ca să admiri frumusețea picturii unui nud de femeie din arta lui, trebuia să aștepți ceva timp în ușa întredeschisă discret a unei camere din colecția doctorului Dona sau la Zambaccian și în alte case care păstrau ceva din izbînda marelui pictor. Acest măreț subiect de pictură și sculptură, de tradiție milenară, simbol al umanității devenise „imoral" și condamnat uitării. Totul trebuia „îmbrăcat".

Arta lui Tonitza era reconsiderată doar în partea apreciată ca militantă ; pentru rest — tăcere.

Mult mai tîrziu respirația spirituală devenise aproape normală.

Astăzi privindu-i în totalitate opera putem spune că Tonitza a fost, este și rămîne un clasic romantic modern, dar mai întîi un mare suflet și o conștiință de artist, intelectual și om al propriei demnități, pentru care a suferit foarte mult.

PRIN excepționala lui participare militantă cu desene, pictură și scrieri, publicate în ziarele vremii sale — Tonitza rămîne o zguduitoare pildă de curaj și atitudine critică, social-politică, dar și pentru frumusețea artei lor, încărcate de o tensiune sufletească și expresivitate artistică ce-mi amintesc de gravurile lui Goya și Daumier. Alături de Arghezi, Rossu, Iser, Șirato — nume ce au intrat demult în conștiința noastră prin arta și probitatea atitudinii lor intelectuale și patriotice — Tonitza este o mărturie vie prin adevărul și frumusețea întregii sale opere în conștiința națională. A trecut aproape o jumătate de veac de cînd omul și artistul Tonitza nu mai sînt, dar contemporaneitatea noastră și cea viitoare cheamă numele lui din ce în ce mai mult — privind cum arta sa urcă să strălucească undeva în eternitate.

Tonitza a fost un artist adevărat, căruia nu i-a plăcut situația de „copil minune" și dus de mînă...

A fost considerat un neadaptat, un visător cu ochii deschiși. Eu cred că este invers, Tonitza a fost cu picioarele bine așezate pe pămînt, cu ochii limpezi și clarvăzători și unul dintre cei mai sensibili la fluctuațiile și imperfecțiunea vieții și a semenilor lui. Cel mai atent la prezentul său și văzător al viitorului, cel mai realist pămîntean dintre contemporanii lui — și nicidecum o cantitate umană neglijabilă și abstractă.

Încremenirea artei în dogme sau suficiența tehnicistă înseamnă secătuirea Artei de toate valorile și expresivitatea ei, înseamnă ruinarea spiritualului, a frumuseții ei.

Arta nu este o meserie, este creație și sentiment, cunoaștere și rațiune. Tonitza era un inspirat cu o putere de convingere extraordinară și opera lui s-a impus de la început. După multe peregrinări în spațiul minții și al sufletului — Arghezi, în Ars Poetica, își nota undeva : „Calitatea esențială a artei este să fie sprijinită pe un inefabil din seria ei : talentul. Certitudinea sigură în poezie și în toată arta este că fără personalitate nu se poate vorbi despre semnele pe care le face cu materialul lui artistul.

Ce este Arta ? Ce e poezia ? Artă și poezie ; atît".

DE aceea, numele lui Tonitza circulă la fel ca numele lui Petrașcu și Pallady, Brâncuși, Ressu și Iser în toată lumea artelor și intelectualității românești.

Originalitatea și noutatea artei sale, precum și continua lui zbatere dramatică în cotidian erau asemuite cu cele ale marelui său înaintaș Luchian.

Născuți din aceeași sfîntă țărînă și lumină a Moldovei ca și Eminescu și Enescu, există afinități spirituale între cei doi pictori, dar diferența îi caracterizează.

Tonitza a fost un concis. La el mijloacele artistice au creat exprimarea. La Luchian, exprimarea prin artă i-a creat mijloacele. Luchian a fost un vizionar în spiritul Naturii, Tonitza un conceptual inspirat al ei.

Stilistic, Tonitza este un polivalent, dar uriașa sa forță creatoare are darul de a face pictură. Pictura i-a creat celebritatea. În arta lui, subiectul are importanță, este un punct de reflecții ca și conceptul exprimării artistice. Frumusețea picturii sale de multe ori este luminată de frumusețea temei ca și la Pallady — fără să devină literară, filosofică, poetică sau muzicală, cum încă mai sînt tentați unii s-o numească. Tonitza a făcut pictură din chemare și conștiință, a trăit pentru ea. Important este că fiind în viață și zbătîndu-se dramatic între forța inspirației creatoare și sărăcie, între conștiința și generozitatea artistului autentic și nenorocul lui — Tonitza urca spre nemurire, fără să poată salva omul din artist. Printr-o treaptă a spiritualului, de la Arghezi încoace, Tonitza rămîne creatorul cel mai înfiorat și lucid de marea dramă omenească și de minunea artei lui Ștefan Luchian.

Tăcerea sau neînțelegerea unui concept artistic sau epocă s-au manifestat de către generațiile care l-au precedat, dar citeodată — din păcate — chiar de cele contemporane lor, cu toate că opera de la nașterea ei rămîne aceeași, numai că oamenii o văd și o apreciază altfel.

Tonitza a fost mereu în contratimp, stăpînit și mînat de dorința înfăptuirii artistice — arzîndu-și dezinteresat combustia mental-spirituală. Fragilității sale omenești îi opunea acea formidabilă pasiune și măiestrie în formă și culoare și, nu mai puțin, în cuvînt sau ca profesor. Ruinat trupește și descurajat sufletește, în plină forță creatoare și foarte conștient de arta și menirea lui, a rămas aspru chinuit de nimicurile zilei și un neadaptat.

A crezut în frumusețea ființei umane, în puritatea rațiunii și a valorilor ei, a crezut în educație și influența artei nu ca tezaur, ci ca permanenta fericire pămînteană — ca document stabil al verticalității umane. Departe de a fi fost utopic, raporta totul în valențe duble — **om** și **artist** — două ființe ce se zbat într-o singură viață, fiecare cu destinul ei. Muncea convulsiv zile și săptămîni întregi, nestiind de nimeni și de nimic..., apoi — parcă eliberat de forțele inspirației — Muza îl părăsea pentru un timp și omul Tonitza suferea cumplit.

De cîte ori privesc un tablou sau un desen de-ale sale simt parcă o tristețe, și mă cuprinde tăcerea...

Mă gîndesc că acea lumină ce strălucește în arta lui ne-a fost dată nouă și mereu celor ce vor veni după noi — născută din marele har ce i-a dat sens și rațiunea de a fi într-o viață de om.

Vasile Grigore

Autoportret

Din „Jurnalul unui pictor"

■ Fiind unul dintre cele mai frumoase și mai eterne bunuri sufletești ale unui norod, Arta se cuvine să fie împărtășită norodului.

■ Un artist păstrează în cutele cele mai intime ale sufletului — și în general fără să-și dea seama clar — elementele idealului său artistic.

Zic „elemente" și nu idealul întreg, pentru că acesta nu poate exista, de la început, întreg și desăvîrșit în el.

■ A crea ? A lua din lume ce ne înconjoară, din lumea materială sau din lumea morală, elementele disparate, și a le sistematiza apoi, a le lega la un loc, făcînd un ce întreg și logic *).

Dacă acest lucru nu e scăldat în acel duh de viață, rupt din însuși sufletul artistului, „creația" nu e operă de artă.

Duhul acesta de viață diferă de la artist la artist, e ceva care nu se poate defini, nici pune la cîntar.

■ În fața unei opere de artă întreabă-te mai întîi : ce anume coardă din sufletul artistului vibrează aici ?, și apoi : cum vibrează ea și cît de intens.

Nicolae Tonitza

*) *De bună seamă, aici, logic e luat în sens de coerent.*

Femeie în interior

Anna de Noailles și Marcel Proust

Anna de Noailles

ADMIRAȚIA fierbinte pe care i-o poartă Annei Brâncoveanu de Noailles l-a îmboldit pe Virgil Bulat să-i consacre în 1982 un volum antologic de poezie și proză (**Umbra zilei**, Ed. Dacia), iar de curînd un altul, mai ales biografic (Ed. Univers, 1986) unde se cuprind : **Cartea vieții mele** (neîncheiata autobiografie a poetei), scrisorile lui Marcel Proust către Anna de Noailles, trei texte ale ei despre Proust și cronica acestuia la **Eblouissements** (Strălumînări) — 1907. Dacă volumul precedent era destinat a face (parțial) cunoscută opera, cel de față are în vedere personalitatea autoarei : **Cartea vieții mele** se oprește în 1901 (cînd poeta împlinea 25 de ani), corespondența acoperă anii 1901—1919 și textele despre Proust sînt ulterioare morții poetului (1922).

În prefață și tabelul cronologic, Virgil Bulat stăruie asupra însemnătății Annei de Noailles („Domină incontestabil poezia franceză de început de veac într-o epocă de răscruce încă post parnasiană și post simbolistă, în care nu apucase să se afirme încă geniul lui Apollinaire și Valéry"), îl citează pe Paul Van Tieghem („Contesa de Noailles, descinzînd dintr-o familie princiară românească, s-a impus în chiar primul rînd al poeților francezi contemporani") și nu uită să amintească trei distincții care i-au fost acordate : Marele Premiu al Literaturii decernat de Academia franceză în 1921, alegerea la Academia regală belgiană de limbă franceză (1921), membră de onoare a Academiei române (1925).

Din **Cartea vieții mele**, caracteristice personalității poetei apar frenezia, fervoarea, elanul către lumină, sacru, violență și muzică, aderența la croic și măreț. De unde și profunda simpatie pentru Napoleon ; o cucerește ambiția lui nevanitoasă, netrîndavă, nebănuitoare, îl crede a fi fost sincer cînd a spus că tinde mai presus de orice la unitatea Europei. Îi place (în comuniune cu prietenul Henri Franck) sunetul tobelor și trimbițelor armatei revoluționare franceze. Vitalismul e exuberant, intensitatea emoțională e continuă și generalizată. Natura „o îmbată", după cum aidoma o îmbată cultura, inteligența, poezia, mila, compasiunea (și pentru cei vinovați, nu numai pentru cei nefericiți), curajul, armoniile cromatice, statornicia. Se împacă deopotrivă cu scriitorii în privința cărora preferințele oamenilor sînt de obicei exclusive : Corneille și Racine, Voltaire și Rousseau, Hugo și Lamartine, doamna de Staël și George Sand. Se destăinue de timpuriu ca nietzscheană (o nietzscheană eclectică și originală), ca o „natură bogată", stăpînită de iubire pătimașă și nediscriminatorie pentru Viață, pentru tot ce e clocot și poate avea rezonanță în duhul omenesc. Virgil Bulat o consideră panteistă și o apropie de Blaga. Inima ei adăpostește alte inimi, însuflețirea îi e călăuză dincolo de prudente ori logice margini, ea însăși se explică și se justifică prin iubire, „sentimentul acesta care dă interes vieții". Totul o interesează, totul o atrage, o seduce, o exaltă.

Viața i-a și oferit, din plin, oameni, medii, locuri, lucruri, valori vrednice a trezi curiozitatea, bucuria, atenția înflăcărată, meditația neblazată. În somptuosul cămin parisian de pe eleganta avenue Hoche ori în vila de pe malul lacului Leman, pe cine oare n-a putut întîlni ? Celebritățile se perindau în ambele domicilii : originalii, oamenii zilei, floarea aristocrației și inteligheției : Mistral, Paderewski, Barrès, Loti, Coppée, prințul de Polignac, contele d'Hausonville, frații Bibescu, ambasadori, ziariști, ducese, contese, prințese... Lumea lui Proust [1]), dintre aristocrația sîngelui și a minții. I-a ascultat, i-a scrutat — nu cu indiferență, nu cu prejudecăți — și pe mulți i-a îndrăgit, fermecată, furată, „transportată" de talentul, de unicitatea, de grația lor. Se cade a remarca neîntîrziat că bogăția, glorioasa ascendență, noblețea, frumusețea, talentul (precoce), contactul strîns (ca de la sine înțeles) cu „cei puțini aleși", călătoriile, deșteptăciunea, agerimea, sensibilitatea, succesul nu au corupt-o, nu au izolat-o, nu au înfumurat-o, nu au închis-o disprețuitor în sine, nu au înghețat-o, ci dimpotrivă i-au deschis larg inima și cugetul, i le-au **multiplicat**. (Drept care și titlul culegerii **Nenumărate inimi în una.**) Toate cele iubite — muzica, natura, poezia, lumina, cultura, finețea, patheticul, puterea generoasă, elanul vital — au dus-o, îmbelșugat, către tot ce **este** (este cu adevărat, nereticent, neciorotic) în lume, către oamenii autentici, către proteica viață. A cercetat și contemplat totul cu pasiune, o pasiune care se confundă cu adorația pentru însuși instinctul trăirii. Darurile — sociale, naturale, mintale — n-au încetat de a o îndrepta spre o cît mai hulpavă și mai aprinsă înțelegere (voință de înțelegere ar fi mai exact) a tuturor aspectelor și chipurilor pe care le îmbracă pe acest pămînt misterios puterea numită viață. Cu o condiție : ca acele aspecte și chipuri să fie calde, nefățarnice, nestăvilite la jumătatea drumului, nefricoase, tari (măcar de le-ar și fi structura șubredă ori trupul slab). „Umanitatea trăiește în puține ființe" e o propoziție pe care o confirmă și care o descrie și pe ea: una din acele rare ființe care izbutesc a lumina și ferici lumea, altfel spus o artistă. Vocația aceasta și-a cunoscut-o devreme, conștiență de sine ca orice adevărat artist : „Să trăiesc și să mor, să trăiesc iar, încă mai mult și să mor la înălțime — acesta fu legămîntul meu din copilărie."

SCRISORILE lui Proust (compun volumul II din **Corespondența generală** publicată de **NRF**) sînt în număr de numai cincizeci ; pe unele Anna de Noailles nu a vrut să le comunice editorilor, socotite de ea ca inoportune, ca deținătoare de „prea malițioase portrete" ; altele, împrumutate, n-au mai fost restituite. Cîte sînt (și neînsoțite de răspunsuri ori de epistole ale Annei) ajung pentru a transmite informații și a risipi unele obscurități. Relațiile dintre două caractere atît de subtile, complexe și complicate ca Anna de Noailles și Marcel Proust nu au fost, desigur, simple. Au intrat în alcătuirea lor simțăminte diverse ; respectul reciproc, admirația, invidia, interesul, nerăbdarea, nesațiul, curiozitatea, bănuiala, artificialitatea cea mai deșănțată, sinceritatea cea mai absolută. Nu s-a putut ca Anna de Noailles să nu-și fi dat seama că adeseori hiperbolele lui Proust izvorau din vîrful condeiului mai degrabă decît din adîncul inimii și cugetului. Dar îi erau pe plac și se deprinsese, probabil, a le da crezare. Iar Proust, scriindu-le, migălindu-le, înțelegea că nu stau departe de adevăr, lua din ce în ce mai limpede aminte că Anna de Noailles nu e numai o rafinată Joamnă din lumea mare înzestrată cu talent literar, ci o poetă autentică, de nu o egală în orice caz o parteneră, o persoană căreia îi poți vorbi nu numai protocolar, ci și deschis, îi poți face unele confidențe ca fiind — măcar în parte — din aceeași plămadă ca și tine, din ceata oamenilor pentru care „fericirea e o eroare."[2]).

Jocul acesta de oglinzi, dansul acesta pe muchii de cuțit și pe sîrmă întinsă la mari înălțimi de la sol, trebuie să-l fi atras, cred, pe Virgil Bulat și să-l fi determinat a tălmăci scrisorile cu atîta bună dispoziție. Odată cu trecerea anilor, relațiile se modifică. Ultimele bilete ale lui Proust ne permit să deducem o nouă tonalitate între corespondenți. De rafinați și iscusiți și exagerați ce sînt amîndoi, se dau cu sau fără de voie din ce în ce mai precis în vileag unul altuia. Se merge de la forme la adevăr și, simultan, de la înflăcărare la calm. Totul în textul proustian e nuanță, drămuire, microsemnal. Și e meritul traducătorului de a fi urmărit cu delectare pateticele figuri atît de meștere în mînuirea cuvintelor și-n analiza sentimentelor și, în cele din urmă, atît de ingenue.

Iată un dar frumos făcut limbii române: o întreagă lume apusă, de înaltă civilizație și nesovăitoare cultură (și mult răsfăț) acum reînviată, restabilită într-un **moment de adevăr**, pusă la îndemîna cititorului care dintr-o autobiografie curînd întreruptă, dintr-un top de scrisori cu sens unic și cîteva articole — mai bine decît din multe documente — se află în măsură să refacă două suflete mari, o epocă și o societate. O epocă atît de osebită de a noastră, o societate ce pare acum imaginară, dar cu indivizi la fel de expuși ca și cei de astăzi marilor ispite ale vieții: aprinderea pentru idei și frumos, egocentrismul, entuziasmul, dezamăgirea, durerea, luarea la cunoștință a trecerii Timpului și a ineluctabilității sfîrșitului. Fericiți, însă, cei care au putut învinge pe marele vrăjmaș și lăsa în urma lor o neevanescentă operă.

N. Steinhardt

[1]) Există o lume românească în lumea lui Proust : Anna, sora ei (prințesa de Chimay), fratele ei (Constantin Basarab Brâncoveanu), frații Anton și Emanuel Bibescu (prieteni admirabili), Martha Bibescu, Enescu, Vaschide, Elena Văcărescu...

[2]) Afirmația apare într-o scrisoare adresată doamnei Emile Straus, dar de potrivit se potrivește, gîndesc, doamnei de Noailles.

Membri ai trupei Teatrului „Nottara" — aflați în turneu la Moscova — într-o convorbire amicală cu colegi de la Teatrul de Artă

30 de ani de la încheierea Acordului de colaborare culturală dintre România și U.R.S.S.

Mesageri ai cunoașterii reciproce, ai prieteniei

CALEA literaturii și artei, calea culturii, în general, este una din modalitățile superioare de cunoaștere a vieții unui popor, a spiritualității lui vii, profunde. Această cunoaștere duce întotdeauna la prietenie față de acel popor, la o prietenie cu atît mai trainică cu cît contactul cu valorile lui spirituale și materiale este mai intens, cu cît înlesnirea dialogului cultural este mai amplă, complexă. Familiarizarea cu literatura, arta și cultura unui popor nu se poate realiza decît atunci cînd există un climat spiritual deosebit în relațiile reciproce dintre popoare, cînd eforturi generoase favorizează comunicarea culturală dintre ele. Înțelegerea acestui fenomen e una din cheile înțelepciunii politice. Consolidată pe temeiuri umaniste, făcută sistematic, cunoașterea spirituală prin intermediul artei și culturii are menirea de a deschide posibilități largi înțelegerii cu adevărat profunde a rostului vieții și omului pe pămînt, contribuind astfel la făurirea unei lumi mai bune, mai drepte, pașnice.

În acest sens, încheierea, acum 30 de ani, a Acordului de colaborare culturală dintre România și Uniunea Sovietică a venit să dea prieteniei, cu vechi tradiții, dintre popoarele român și sovietic un nou impuls, dimensiuni nebănuite altădată, cunoașterea reciprocă dobîndind un caracter de cooperare culturală permanentă. Evenimentul este de o însemnătate deosebită pentru că a dat expresie — în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre cele două țări — necesității de a-și face tot mai cunoscute creațiile spirituale, clasice sau contemporane, de a da astfel o linie ascendentă cunoașterii reciproce.

Din perspectiva celor 30 de ani care au trecut de la semnarea Acordului, schimburile culturale ce au avut loc între țările noastre, rodnicele colaborări pe multiple planuri de creație au contribuit substanțial la mai buna înțelegere a vieții, obiceiurilor, faptelor, gîndurilor popoarelor român și sovietic.

Acest sentiment profund l-am trăit pe viu nu de mult, cînd am fost la Moscova pentru achiziții de filme în cadrul schimburilor permanente ce s-au statornicit între cinematografiile noastre, care, în virtutea Acordului amintit, cunosc forme de colaborare foarte complexe, de la prezentarea de filme, realizarea de coproducții sau de schimburi de experiență cinefilă, la organizarea de gale, „săptămîni" sau retrospective ale unor valoroase creații cinematografice. Atenția care ne-a fost acordată și dialogurile purtate cu cineaști și oameni de cultură sovietici mi-au întărit convingerea că dacă azi schimburile culturale cunosc o asemenea amploare, aceasta se datorează faptului că ele se înalță pe suportul unei colaborări trainice, îndelungate, un rol determinant în acest sens avîndu-l, indiscutabil, întîlnirile și convorbirile la nivel înalt, cum a fost recenta prezență a tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de-al XXVII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, de la tribuna căruia — așa cum am putut vedea și într-unul din documentarele realizate pe marginea acestui eveniment — președintele țării noastre a reafirmat hotărîrea partidului și a poporului român de a face totul pentru continua întărire a relațiilor, statornicite de-a lungul anilor, de prietenie și colaborare dintre România și Uniunea Sovietică.

Contactul cu marile valori ale culturii ruse și sovietice l-am simțit în toată complexitatea în sălile de spectacol ale teatrelor „Taganka" și „Sovremennik", unde am văzut *Azilul de noapte* de Gorki, *Livada de vișini* de Cehov, în montările remarcabile, extrem de originale, ale lui Anatoli Efros, și, respectiv, la „Sovremennik", *Trei surori* de Cehov, în regia Galinei Volcek, piesă reprezentată stanislavskian în cheie tragică.

În acest context, mărturisesc că am dorit foarte mult să văd un spectacol la „Sovremennik" în special, pentru că trupa acestui colectiv ne-a vizitat țara în 1970 și mi-a lăsat o puternică impresie cu spectacolele prezentate la sala Operei din București. Cred, de altfel, că teatrul este unul din domeniile cele mai prezente privind colaborarea, dialogul, schimburile de experiență care au loc anual, grație Acordului semnat acum 30 de ani, între creatori de teatru români și sovietici. Astfel, numai în anul 1983 s-au jucat pe diferite scene din Uniunea Sovietică peste 20 de piese de teatru românești, multe din ele fiind montate de regizori din țara noastră. După cum nu există stagiune în care teatrele noastre să nu reprezinte piese aparținînd unor scriitori și dramaturgi ca Gogol, Ostrovski, Cehov, Gorki, Maiakovski, Bulgakov, Arbuzov, Zorin, Druță, Roșcin, Vampilov, Rozov și alții. Se adaugă la acestea vizitele unor teatre românești sau sovietice care, cu regularitate, efectuează interesante turnee reciproce. De-a lungul anilor, spectatorii români au putut vedea reprezentații prilejuite de turnee ale teatrelor din Moscova „V. Maiakovski", M.H.A.T., „Mossovet", „Vahtangov", Teatrul central de păpuși, ale teatrelor din Leningrad „M. Gorki", „A. S. Puskin", „V. F. Komissarjevskaia", ale interesantului teatru dramatic din Peru etc., după cum publicul sovietic a putut aprecia spectacolele unor teatre din București, ca Teatrul Național „I.L. Caragiale", Teatrul „Giulești", „Bulandra", „C.I. Nottara", Teatrul de Comedie, ale unor teatre din țară ca Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași etc.

ÎN ceea ce privește beletristica, volumul schimburilor culturale, începînd cu cele ale contactelor directe și terminînd cu traducerile, e de asemenea impresionant. S-au tradus în românește cărți aparținînd unor scriitori clasici sau contemporani, precum Turgheniev, Dostoievski, Gorki, Esenin, Paustovski, Astafiev. Romanul și poezia se află în special în atenția traducătorilor noștri, răspunzînd cerințelor firești ale cititorilor români, mari și constanți iubitori ai literaturii ruse și sovietice. După cum, în această perioadă, numeroase din operele reprezentative ale scriitorilor noștri, clasici și contemporani, au fost traduse, preferința traducătorilor îndreptîndu-se în special către romanele lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, cît și spre poezie, începînd bineînțeles cu Eminescu, al cărui poem monumental *Luceafărul* a fost publicat, ultima oară, în 1979. Numeroase tălmăciri au apărut, de asemenea, din opera scriitorilor noștri contemporani, precum Eugen Barbu, Maria Banuș, Ștefan Bănulescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, D.R. Popescu, Titus Popovici. Au apărut, de asemenea, diverse antologii, studii etc. Alături de volume traduse în colecția „Biblioteca de literatură română" și expuse în librăriile sovietice, se află și multe cărți în limba română etalate în sectoare ale unor librării speciale, cum am văzut la Moscova la marea librărie centrală de pe bulevardul Gorki.

Fără îndoială, asemenea rodnice colaborări, adevărate punți ale prieteniei, se realizează practic în toate domeniile artei, culturii, științei și învățămîntului. Mii de acțiuni bilaterale, prin forme dintre cele mai diverse, au loc anual, contribuind și mai puternic la cunoașterea popoarelor noastre. De la recentele programe de cooperare tehnico-științifică sau pe linie de învățămînt, la vastul plan de colaborare în domeniile literaturii și artei, între România și Uniunea Sovietică se statornicesc legături mereu mai trainice, acest întreg ansamblu de activități creînd imaginea vie a unui tip de dialog pilduitor pentru om și civilizație.

Grid Modorcea

EUGEN JEBELEANU – tălmăcit și tălmăcitor

Fotografie de Vasile Blendea

RECUNOAȘTEREA mondială a poeziei lui Eugen Jebeleanu nu este una de dată recentă. În bibliografia Cartea românească în lume, *de pildă, se menționează că, pînă în anul 1972, scrierile sale apăruseră în 19 țări, în 36 de volume. De atunci, desigur, cifrele acestea nu au făcut decît să crească. Consacrarea internațională s-a produs, am zice, fulgerător, odată cu apariția poemului-oratoriu* Surîsul Hiroshimei *(în 1958) ; iar volumele ulterioare au confirmat-o într-un mod strălucit.*

În anul 1960, se tipărea ediția franceză a poemului Surîsul Hiroshimei *(adaptare și prezentare de Hubert Juin) ; în același an poemul era publicat la Berlin și la Budapesta. Ecoul produs este excepțional : „Una din marile opere de după cel de-al doilea război mondial" (René Lacôte, în „Lettres françaises") ; „Unul din marile poeme ale timpului nostru" (Angel Augier, în „El Mundo"). Eminenți poeți precum Pablo Neruda, Iannis Ritsos, Alain Bosquet îl vor traduce în întregime sau fragmentar. Au loc spectacole ce reprezintă poemul în Grecia, țări ale Americii de Sud, Spania, Portugalia. O casă de discuri din Argentina dă o înregistrare a* Surîsului Hiroshimei *etc. În 1965, apărea, în spaniolă, o ediție argentiniană, cu un prolog semnat de Miguel Angel Asturias.*

Reputația lui Eugen Jebeleanu este augmentată din scrierile sale de mai tîrziu. Încă în culegerea Pe dealul vînturilor, *apărută la Moscova în 1968, sînt publicate versuri din volumele* Poezii *și poeme (1961) și* Cîntece împotriva morții *(1963). În 1970 sînt tipărite în limba italiană două tomuri din opera lui Eugen Jebeleanu :* Il sorriso di Hiroshima *e altre poesie, în care, pe lîngă cunoscutul poem, apăreau selecții din* Cîntece împotriva morții *(1967—1968) și ciclul* Parabole civile *; un alt volum (tradus și prefațat de Roberto Sanesi, în colaborare cu Dragoș Vrânceanu) includea ciclurile* Ars poetica, Răul pe obraz, Nimic nu se pierde, Zorile sugrumate *și* Cu brațele deschise. *Culegerile acestea cuprind, așadar, și versuri care vor constitui materia volumului* Hanibal. *(Versurile din acest volum, apărut în 1972, formează majoritatea poeziilor din sumar într-o plachetă mai recentă, editată în Polonia în 1982). În anul 1971, lui Eugen Jebeleanu i se atribuie prestigiosul premiu „Etna-Taormina" (cu care au mai fost încununați poeți precum Jules Supervielle, Tristan Tzara, Dylan Thomas, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Anna Ahmatova). În anul 1973 i se decernează la Viena importantul premiu „Gottfried von Herder". Mai apar volume cuprinzînd traduceri din opera sa : unul în Grecia* (Floarea de cenușă — *1974), altul — pentru a doua oară — în Ungaria* (Schimbarea crucii — *1975). Recent, în anul 1985, consfințind un renume, în Argentina era tipărită o a doua ediție a* Surîsului Hiroshimei, *la versiunea inițială adăugindu-se un epilog semnat de Adolfo Pérez Esquevel, laureat al Premiului Nobel pentru pace. Periplul mondial al poeziei lui Eugen Jebeleanu continuă...*

Dintre comentariile internaționale asupra creației sale, cel mai percutant ni se pare acela al lui Miguel Angel Asturias. Scriind despre „opera marelui poet român", laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1967 observa că ea „nu e numai o strălucită armonie între sunete și imagini" ; cuvintele poetului „Bat, explodează în oasele cititorilor". Remarca ne apare ca esențială. Într-adevăr, după cum au mai apreciat, în alte moduri, și alți comentatori, în această poezie, avînd mereu în față marile valori umane, efortul recuperator al concretului este atît de intens, încît — am mai spus-o o dată — s-ar părea că vorbele înseși aspiră la corporalitatea căreia i-au devenit demult un simplu semn, semnificantul aspiră, s-ar zice, într-o sforțare supraomenească, să recapete valoarea de trăire a semnificatului, „meta-fizicul" să devină un „en-fizic".

Spirit creator și, în același timp, receptiv, Eugen Jebeleanu este și un mare, profund, neostenit traducător de poezie. De la tălmăcirile (publicate în anii tinereții petrecute la Brașov și apoi la București) din — printre alții — Petőfi Sándor, Ady Endre, Rainer Maria Rilke, Klabund, Wedekind, Hans Adler — pînă la transpunerile din lirica universală apărute în revista „România literară" în anul 1983, s-au scurs cincizeci și cinci de ani. Timp în care poetul a tradus — am zice — imens. În anul 1932, era publicat un volum de Poeme *de Rainer Maria Rilke, în tălmăcirea sa. (Tot din Rilke a mai transpus în românește, în anul 1946, poemul în proză* Povestea despre iubirea și moartea stegarului Cristoph Rilke.) *De atunci — din 1932 — i-au mai apărut următoarele volume de traduceri : Ady Endre —* Poeme *(1948 ; reeditare în 1977) ; Petőfi Sándor —* Poeme alese *(1949 ; în 1958 va mai fi editat aparte și poemul* János Vitezul) ; Poeme maghiare *(1949) ; Pablo Neruda —* Poeme *(1951) ; Nazim Hikmet —* Poeme *— tălmăcite în colaborare — (1952) ; Poeți ai libertății (1957) ; Nicolás Guillén —* Poeme cubane *(1962 ; reeditat în 1976). Opera sa de tălmăcitor, grupată sub titlul comun* Continentele zburătoare *— în tomurile III și IV ale ediției de* Scrieri *— este selectată în aproape 1 400 de pagini relevînd o recoltă lirică impresionantă ; sînt publicate aici poeme de : Rainer Maria Rilke, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Louis Aragon, Jean Cocteau, Victor Hugo, Henri Michaux, Louise Michel, Eugène Pottier, Jacques Prévert, Jules Supervielle, Hans Adler, Klabund, Christian Morgenstern, Iannis Ritsos, Miguel Angel Asturias, Rafael Alberti, Antonio Machado, Blas de Otero, Jésus Lopez Pacheco, Nazim Hikmet, Ady Endre, József Attila, Petőfi Sándor, Radnóti Miklós, Vladimir Maiakovski, A. S. Puşkin, Carl Sandburg. Sufletul poetului tălmăcitor vibrează amplu, sensibil atît la frumusețea rafinată a poeziei unui Rilke, cît și la aceea aprigă, aspră, explozivă a poeților-tribuni. Într-o* Dedicație pe o carte de tălmăciri *— ce ține loc de prefață — traducătorul vorbește figurat despre aceste transpuneri ca fiind — în intenția sa — niște „oglinzi", „întinse lacuri (...) adînci" cu „duhuri înviate", încheindu-și astfel sonetul: „Să nu răsun în inima ta eu / (deși, o, cît aș vrea să nu m-alungi), / ci tălmăcitul, marele Orfeu. // Și poate-atunci printre-ale lirei dungi / (superba liră-a celui înviat) / zări-vei și pe robul aplecat...".*

Adînc implantat spiritual în solul românesc, Eugen Jebeleanu este și una din marile voci lirice ale umanității. Aș încheia citînd — ca fiind ilustrative în acest sens — cuvintele pe care poetul italian Elio Filippo Accrocca le adresa, într-un articol-epistolă, confratelui său român : „Cunosc destul de bine țara ta, ca să-mi dau seama că știi să interpretezi sufletul ideologic și cetățenesc al unui popor de avangardă. Alții vor preciza locul tău în poezia română a secolului XX. În sfîrșit, în trecerile mele, și nu scurte, prin tărîmul poeziei diferitelor națiuni, din est și din vest, am cunoscut diverși autori, dar rareori mi s-a întîmplat să întîlnesc o voce continentală ca a ta, europeană și extraeuropeană, capabilă să capteze și să exprime neliniști individuale și universale, concrete și ideale, așa cum, totdeauna, poetul ar trebui s-o facă, mai ales într-o epocă majoră ca a noastră".

Marcel Mihalaș

Ilustrație de Florica Cordescu la volumul **Ceea ce nu se uită** de Eugen Jebeleanu

Rainer Maria RILKE:

Sînt eu, înfricoșatule. Nu m-auzi oare

Sînt eu, înfricoșatule. Nu m-auzi oare
cum simțurile-mi bat spre tine, toate ?
Privirile-mi, înalt înaripate,
stau feței Tale-alb înconjurătoare.
Nu vezi Tu sufletul meu cum apare
în fața Ta în haină de tăcere ?
Suava-mi rugă nu se coace, în putere,
pe căutătura-Ți, ca pe-un pom, mereu ?

De ești Tu visătorul, visu-s eu.
Dar de vrei să veghezi, sînt voia-Ți iară,
mă fac puternic pentru slava toată
și mă rotesc – o liniște stelară –
peste cetatea timpului ciudată.

PETŐFI Sándor:

Gînd risipit în vînt

Vremea toată-n drum spre casă
Mă gîndeam, anume :
Mamei, de demult lăsate,
Ce cuvînt voi spune ?

Ce cuvinte îi voi spune,
Calde și duioase,
Ei, ce-n brațe mă va stringe
Cum mă legănase.

Ginduri fără-asemuire
Imi treceau prin minte,
Și părea că timpu-n loc stă,
Dar mergeam-nainte.

Și-am ajuns... Și către mine
Mama zboară, iată...
Și m-am prins de gîtu-i... mut... ca
De un pom o roadă.

7–8 aprilie, 1844

Pablo NERUDA:

Eu n-am suferit

Dar, oare, tu n-ai suferit ? Nu, n-am suferit. Sufăr
numai durerile poporului meu. Trăiesc
cu el, înlăuntrul patriei mele – grăunte
al necuprinsului ei, boabă din sîngele-i arzător.
N-am timp pentru durerile mele.
Nimic nu mă face să sufăr, decît aceste vieți
ce-mi dăruiră curata-le-ncredere
și pe care-un trădător le-mpinse-n adîncul
fîntînilor moarte, de unde
vor trebui să revie, spre-a reînvia rozele roșii.

Cînd călăul porunci judecătorilor
să osîndească,
inima mea zumzăitoare ca stupul –
poporu-mi deschise labirintu-i imens,
adîncile tainiți în care doarme iubirea-i –
și-acolo fui ocrotit,
păzit pînă și de ochii luminii și-ai aerului.
Îmi spuseră : „Tu ai o datorie față de noi ;
ești cel ce vei pune pecetea de gheață
pe mîrșavul nume al bestiei",

Suferința mea este de-a nu fi suferit.
Am suferit durerea de a nu fi trecut prin întunecatele
carcere-ale fraților mei,
cu-ntreaga mea dragoste deschisă ca rana.
Cînd pașii tăi se clătinau, eu eram cel care mă
prăbușeam ;
și fiece lovitură ce cădea asupra-ți, eu o simțeam ;
fiece picătură de sînge a torturatului
se prelingea în cîntecu-mi ce sîngerează.

Carl SANDBURG:

Iarbă

Suiți leșurile-n clăi,
La Austerlitz și Waterloo,
Neteziți-le și lăsați-mă să lucrez –
Sînt iarba : acopăr totul.

Și ridicați-le cît mai sus la Gettysburg
și ridicați-le cît mai sus la Ypres și Verdun.
Neteziți-le și lăsați-mă să lucrez
Doi ani, zece ani, și călătorii întreabă :
Ce este aici ?
Unde ne aflăm ?

Sînt iarba.
Lăsați-mă să lucrez.

Nicolás GUILLÉN:

Iată-ne!

Sîntem aici !
Pădurile ne umezesc cuvîntul
și soarele puternic ne-mpurpurează vinele.
Pumnul e tare
și stringe-n el vîsla.

În ochiul profund dorm palmieri uriași,
și strigătul țîșnește din noi ca o picătură de aur virgin,
Piciorul nostru,
puternic și lat,
calcă pulberea drumurilor părăginite
și strîmte pentru coloanele noastre.
Știm unde se nasc apele
și le iubim, căci ele ne poartă bărcile sub cerurile roșii.
Cîntecul nostru
e ca un mușchi sub pielea sufletului,
cîntecul nostru simplu.

Avem cu noi ceața zorilor
și focul ce străjuie noaptea
și cuțitul, ca o așchie tare de lună,
bun pentru barbarele piei ;
ducem caimanii prin mlaștini,
și arcul alungător al neliniștii,
și briul Tropicului,
și spiritul limpede.
Hei, tovarăși, sîntem aici !
Orașul ne-așteaptă cu palatele sale, subțiri,
ca faguri de-albine silvestre ;
străzile lui sînt seci ca riurile cînd nu plouă la munte,
și casele lui ne privesc cu ochii-nfricați ai ferestrelor.
Oameni străvechi ne vor da lapte și miere
și ne vor încununa cu frunze verzi.

Hei, tovarăși, iată-ne !
Sub soare,
pielea noastră nădușită va oglindi fețele umede-ale
învinșilor,
și-n noapte, în timp ce astrele se vor aprinde
pe creasta vîpăilor noastre,
rîsul nostru va lumina peste riuri și peste păsări.

În românește de
Eugen Jebeleanu
(Din vol. Scrieri, III-IV, Ed. Minerva, 1983)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Samuel Beckett — 80

● O aniversare plină de semnificații pentru lumea literară a secolului nostru : Samuel Beckett, unul dintre cei mai mari dramaturgi contemporani, a împlinit, la 13 aprilie vîrsta de 80 de ani. S-a născut la Dublin, unde tatăl său era muncitor montator ; este doctor în literatură (eseuri asupra operei lui Joyce și Proust). Din 1938 se instalează definitiv la Paris unde mai fusese, în perioada anilor 1928—30, lector de limba engleză la Școala Normală Superioară. În perioada războiului, participă activ la mișcarea de Rezistență, recunoașterea acestei activități fiind marcată prin decernarea celei mai înalte distincții civile — Medalia Rezistenței. Pentru scrierile sale (prima **Murphy**, apărînd în 1947), primește Premiul Nobel pentru literatură în anul 1969. Este autorul contemporan despre care se scriu acum, în întreaga lume, cel mai mare număr de studii și eseuri.

Agenția France Presse, într-un comentariu semnat de Michel Castex, reproduce un interviu acordat de unul dintre prietenii apropiați ai scriitorului, Jerome Lindon, directorul de la Editions de Minuit, care spunea : „De 25 de ani, încerc să-l feresc de anchetele de presă, de publicitate. Ceea ce nu suportă el, este faptul că ziariștii se interesează mai mult de ceea ce este el ca om decît de opera sa. Faptul că — crede Sam — el este scriitor, nu conferă vieții sale o strălucire de interes deosebit. Este doar un om mai riguros și scrupulos decît alții. Ca om, este foarte vesel și tonifiant, exact opusul unui mizantrop. Atitudinea sa față de viață este exact contrariul unei poze și al emfazei. Este un om adevărat, căruia este de ajuns să-i vezi chipul ca să-ți dai seama că nu trișează. Nici în viață, nici în opera sa. Sam nu este preocupat nici de gloria personală, nici de putere, nici de probleme financiare. Nu ascultă decît de o singură necesitate imperioasă, dar absolută : cea de a scrie."

Cr. U.

Baletul „Kirov"

● Agenția T.A.S.S. anunță că, începînd cu ziua de 14 mai, celebra trupă de balet sovietică va efectua un turneu de o lună de zile în America de Nord, primul spectacol avînd loc la Vancouver, în Canada. Reprezentații mai urmează să aibă loc la Montreal, Ottawa, Los Angeles, Philadelphia și Washington. În repertoriu, în afară de **Lacul lebedelor** de Ceaikovski (cu o coregrafie semnată de Marius **Petipa** și Lev Ivanov), mai figurează și baletul **Viteazul în piele de tigru**, o adaptare după poemul epic al georgianului Șota Rustaveli, pe muzică de Alexei Macehavarini.

Monument

● Un impresionant monument dedicat memoriei celor șapte astronauți care și-au găsit moartea în explozia navetei Challanger va fi ridicat în mijlocul centrului spațial Kennedy, au anunțat de curînd oficialitățile de la NASA. Este una dintre cele mai importante comenzi pentru un grup statuar din istoria Statelor Unite, monumentul urmînd să simbolizeze „avîntul neîntrerupt al curajului și sufletului omenesc pentru cucerirea spațiului cosmic, omagiu adus oamenilor ce s-au jertfit pentru progresul omenirii pe noi culmi".

Lexiconul filosofilor

● La Dietz Verlag din Berlin (R.D.G.) a apărut cea de a treia ediție, revăzută și îmbogățită, a **Lexiconului filosofilor**, de Erhard Lange și Dietrich Alexander. Volumul însumează 976 de pagini ; textul este completat cu 126 de ilustrații.

René de la Nuesa

● La Muzeul de artă din Havana, cunoscutul artist cubanez René de la Nuesa a expus 300 de desene umoristice și satirice, selectate din cele peste 40 de mii de lucrări pe care le-a creat în cariera sa. Expoziția cuprinde lucrările cele mai reprezentative pentru fiecare epocă din creația artistului (printre ele figurează celebrul „Lochito", mergînd pînă la ultimele sale desene publicate cu regularitate în ziarul „Granma".

Bernard Malamud

● A încetat din viață la New York, în vîrstă de 72 de ani, marele scriitor american Bernard Malamud. Născut la 26 aprilie 1914, în Brooklyn, Malamud a dezvoltat stilul romanului realist. Triste și comice, cum singur le-a definit, povestirile și romanele sale, cu eroi umili și înstrăinați, surprind mediul micii burghezii americane. Conștiința morții și a tragediei este însoțită în scrierile sale de un sentiment al bucuriei în fața miracolului vieții. În 1967, Malamud a primit Premiul Pulitzer pentru romanul **The Fixer**. Menirea scriitorului — spunea Malamud — este de a împiedica civilizația umană să se dărîme.

Capodopere ale artei franceze

● Galeria națională din Washington, muzeu tînăr creat la începutul anilor '40 pe baza unor colecții particulare, posedă una din cele mai complete colecții de artă franceză și a Școlii din Paris, de la sfîrșitul secolului XIX — începutul secolului XX. Un număr de 40 din cele mai reprezentative piese ale acestei colecții — creații de Berthe Morisot, Bazille, Seurat, Van Gogh, Gauguin — au fost expuse nu demult în U.R.S.S. la Muzeul Pușkin din Moscova, stîrnind un deosebit interes printre vizitatori.

Lecțiile vieții, lecțiile scenei

● Revista, „Aurora" publică un interesant și instructiv dialog între Mark Zaharov, regizorul principal al Teatrului Komsomolului leninist din Moscova, și Serghei Golubkov, adjunct al ministrului industriei chimice din U.R.S.S. Obiectul dialogului este spectacolul **Facem un experiment**. Piesa este scrisă de Vladimir Cernih și Mark Zaharov. Acțiunea se petrece într-o întreprindere industrială contemporană. Conducerea s-a hotărît să încredințeze, timp de o lună, posturile de răspundere tineretului, tinerelor dubluri. Actualitatea problemelor, ineditul situației, rezolvarea originală fac ca spectacolul **Facem un experiment** să treacă dincolo de cadrul unei reprezentații. (În imagine, finalul spectacolului.)

Un mare dicționar al culturii

● Așa este, pe drept cuvînt, considerată noua lucrare semnată de Wladyslaw Kopalinski, apărută într-un tiraj de 100 000 exemplare la Institutul Editorial de Stat din Varșovia, **Dicționarul miturilor și tradițiilor culturii**. Kopalinski este un bine cunoscut autor al multor dicționare și lexicoane, dar noul dicționar este socotit o operă aparte. „Prezentul dicționar — scrie autorul în introducere — s-a născut din dorința de a contracara, într-o mică măsură, procesul de rupere a legăturilor culturale. Participarea conștientă la moștenirea transmisă nouă de înaintași are o importanță imposibil de evaluat". Editorul adaugă : „Dicționarul vine în întîmpinarea dificultăților cititorului, spectatorului sau auditorului dornic de a aprofunda sensurile unui cuvînt, nume, denumire ; permite lămurirea unor neclarități, a unor aluzii referitoare la un mit, legendă, saga, eveniment istoric sau literar. Dicționarul încearcă nu numai să dea răspunsuri rapide și concise la întrebări, ambiția lui este de a introduce pe cititor în teme ce par independente, de a le dovedi interdependența, fondul și istoria lor".

De la Balzac la Hugo

● Actorul francez Pierre Meyrand (în imagine), cunoscut telespectatorilor noștri din serialul **Marea iubire a lui Balzac**, a interpretat de curînd rolul lui Glapieu, ocnașul-proscris din **O mie de franci recompensă**, melodrama scrisă în 1866 de Victor Hugo. Această piesă a celebrului autor al **Mizerabililor** a fost publicată abia în 1934 și a văzut lumina scenei în 1961 la Strasbourg. În stagiunea 1979—1980, regizoarea Arlette Téphany a montat-o pe scena Companiei „Théâtre en Liberté", reluînd-o în 1985, cu prilejul centenarului morții autorului. Difuzat și la televiziunea franceză, spectacolul s-a bucurat de succes atît la Paris,

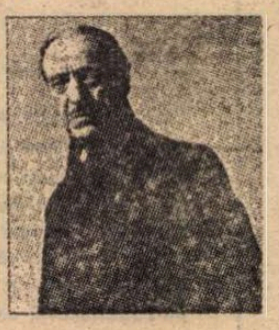
cît și în cadrul turneului întreprins în Franța și în opt țări francofone din Africa.

Credo-ul lui Aitmatov

● „După părerea mea, asemeni lui Pușkin și Tolstoi, literatura este chemată să-i unească pe oameni, să cultive toleranța, respectul reciproc. Toate acestea au o deosebită importanță în zilele noastre, cînd deasupra lumii planează primejdia distrugerii. Deși literatura nu schimbă drumul vieții, ea exercită o influență uriașă asupra cugetelor și stării de spirit a oamenilor. Consider că datoria mea supremă de scriitor este să afirm în cărțile mele credința în Viață și în Om", mărturisește Cinghiz Aitmatov, unul din cei mai populari prozatori sovietici, tradus în nouăzeci de limbi, în U.R.S.S. și în alte numeroase țări.

„Cealaltă față a lunii"

● Astfel se intitulează cartea lui Sheridan Morley consacrată vieții actorului american de origine engleză David Niven (1909—1983). Renunțînd la cariera militară, David Niven (în imagine) s-a consacrat filmului, devenind cunoscut cinefililor de pretutindeni datorită rolurilor sale din **La răscruce de vînturi, Ocolul pămîntului în 80 de zile, Bună ziua, tristețe !, Mese separate** (premiul „Oscar"—1958), **Tunurile din Navarone, Pantera roz, Creierul** și multe alte filme. Cartea lui Morley conține numeroase interviuri cu vedete ale Hollywoodului care-l evocă pe actorul cu o bogată carieră internațională. După cum observă Cary Grant, Niven „a fost un om simpatic, curajos și bun, cum nu prea mai sînt mulți primprejur".



Muncă de sclav

● Samuel Johnson avea anumite îndoieli în privința rolului criticii literare. În cartea **Arta biografiei literare**, editată de Jeffrey Meyers, este citat un prieten al omului de cultură englez care afirmă că acesta nu considera just ca cititorii să fie privați de posibilitatea de a-și forma singuri părerea despre cărți : „Declara că datoria perpetuă de a citi este la fel de rea ca sclavia în mină sau ca munca la galere. Nu-și exprima totdeauna opinia fermă despre cărți pe care le citise și pe care era competent să le judece. Nu-i plăcea ca atitudinile lui să fie în general cunoscute, deoarece exista, mai ales la cei lipsiți de steaua polară a judecății proprii care să-i ghideze, tendința de a aștepta să fie instruiți ce să gîndească sau să spună despre o creație literară."

O mamă ambițioasă și mîndră

● Mama lui Norman Mailer, o femeie formidabilă, care, la vîrsta de 86 de ani, s-a dovedit a fi nu numai o inepuizabilă sursă de informații pentru biograful scriitorului, Peter Manso, ci și o persoană cu opinii foarte ferme, mîndră de rolul pe care l-a jucat în viața lui și de modul în care l-a influențat, este citată în cartea lui Manso, **Mailer — Viața și vremea lui**, cu următoarea mărturisire : „Cînd am citit «Cei goi și cei morți» am fost foarte impresionată și am mulțumit lui Dumnezeu că este scrisă de fiul meu, atît de mult m-a impresionat măreția scrisului lui, cîteva expresii m-au deranjat poate, dar presupun că sînt o femeie de modă veche. Eram atît de încîntată, atît de mîndră și cînd una dintre prietenele noastre de la Paris a venit să mă felicite — fusese tocmai la bibliotecă sau la o librărie — i-am răspuns : «Norman este cel ce merită felicitările. El a scris cartea.» O, cîte mi-a adus cartea, mi s-a dat să mănînc și să beau în cinstea ei în familie, în societate, pretutindeni. A fost un eveniment foarte, foarte fericit al vieții mele. De neuitat pot să spun. Norman a avut din partea mea libertatea de a scrie așa cum dorea. Poate că o dată sau de două ori să-i fi zis, «Norman, limbajul... crezi că o să se publice ?». El îmi răspundea să nu-mi fac probleme. Singura mea grijă era să aibă succes, căci știam ce mult muncise la ea. Și pentru că știam că o să aibă bani și va fi un autor recunoscut și se va apuca să scrie și alte cărți".

Un sibarit în fața morții

● La vîrsta de 90 de ani, W. Somerset Maugham a declarat într-un interviu reprodus în cartea **Călător prin romantism** : „În anumite momente simt o dorință atît de arzătoare de moarte, încît aș fi în stare să alerg spre ea, așa cum m-aș arunca în brațele unei femei. Îmi dă aceeași exaltare pe care mi-o dădea, cu ani în urmă, viața. Gîndul la ea mă îmbată. Mi se pare că-mi oferă libertatea ultimă și absolută. Mi-ajunge tot ce am avut. Sînt, într-adevăr, unele zile, cînd mi se pare că am făcut de prea multe ori totul, că am cunoscut prea mulți oameni, am citit prea multe cărți, am văzut prea multe tablouri, statui, biserici și case frumoase și am ascultat prea multă muzică. Nu cred în nemurire și nici n-o doresc. Mi-ar plăcea să mor liniștit și fără dureri și mă bucur că, o dată cu ultima suflare, sufletul meu, cu aspirațiile și cu slăbiciunile lui cu tot, se va spulbera în neant".

O patroană, totuși, generoasă

● Doamna Harriet Weaver, care a făcut atît de mult, pe plan financiar, pentru James Joyce, mărturisea într-o scrisoare adresată editoarei lui Joyce, Sylvia Beach, că nu tot ceea ce scrie acesta îi place, dar că nu vrea ca protejatul ei să-i cunoască reținerile. În cartea **Sylvia Beach și generația pierdută**, de Noel Riley Fitch, este reprodus următorul pasaj, care se referă la insistențele lui Joyce de a primi de la ea nu doar bani, ci și sprijin moral și literar pentru cartea **Finnegans Wake**, la care scria atunci : „Cînd îi scriu, acum, domnului Joyce, încerc să laud tot ce pot și să nu spun nici un cuvînt contra, dar îmi vine greu s-o fac, deoarece am tot timpul senzația că geniul lui și imensa lui strădanie se irosesc pentru a produce ceea ce mie mi se pare a fi — ca s-o spun de-a dreptul — o curiozitate literară. Poate că greșesc (dumneata, cu siguranță, așa crezi) dar n-am ce face, nu stăpînesc nici arta, nici știința de a minți cu îndemînare numai ca să-i fac plăcere. Sînt dezolată, însă, cînd îl indispun și aș prefera să nu mă mai întrebe întruna cu atîta insistență cum îmi plac bucățile".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Quoniam non potest id fieri, quod vis, id velis, quod possit"
(TERENȚIU, **Andria**, II, 1, 5)

„Oliver Twist"

● Cunoscuta lucrare a lui Charles Dickens va cunoaște în curînd o nouă ecranizare, de această dată un lung metraj muzical de desen animat, realizat de casa de filme „Walt Disney" în studiourile sale din New York. Această știre a urmat hotăririi studiourilor „Disney" de a realiza cîte un film de lung metraj la fiecare 18 luni. Primul dintre aceste filme va fi **Basil of Baker Street**, a cărui premieră va avea loc în vara aceasta, urmat de **Oliver** care va fi gata pînă la sfîrșitul anului 1987.

La Mecca

● Cea mai mare bibliotecă din Orientul Mijlociu a fost inaugurată la Mecca (Arabia Saudită) într-o clădire nouă, modernă, a cărei construcție a costat 10,9 milioane de dolari. După cum informează agenția Reuter, fondurile bibliotecii dispun de peste 40 de mii de cărți, 2 mii de manuscrise, un mare număr de microfilme, ziare și reviste. O valoare deosebită prezintă manuscrisele vechi.

Strindberg în viziunea lui Bergman

● După succesul pe care i l-a adus spectacolul **Regele Lear**, Ingmar Bergman lucrează la montarea unei noi piese din repertoriul clasic : **Visul** de Strindberg. Premiera a fost programată pentru 11 aprilie, la teatrul „Dramaten" din Stockholm. În distribuție figurează cunoscuta actriță suedeză Lena Olin.

Popeye — la loc de onoare

● Din cele 300 de filme trimise din diferite țări, numai 60 au fost selecționate pentru cel de al III-lea Festival internațional al filmului de animație de la Stuttgart. Un program bine conceput — după cum apreciază critica — în care filmele experimentale s-au combinat cu cele distractive, cu ședințele de lucru (workshops) și cu momentele de relaxare recreativă. Una din atracții a constituit-o filmele cu Popeye, marinarul invincibil, mîncător de spanac, creat cu 53 de ani în urmă.

Simone de Beauvoir în anii '60

Simone de Beauvoir

● A încetat din viață, la vîrsta de 78 de ani, Simone de Beauvoir. Născută la Paris în 1908, scriitoarea s-a ilustrat ca autoare de romane, eseuri, studii sociologice, piese de teatru, memorii, afirmînd de la începuturi, prin analiza moravurilor și mentalităților, „o voință de schimbare". Trece o licență de filosofie la Sorbona, dă o agregație în care a avut drept colegi oameni de cultură precum Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Raymond Aron. Din 1929, se mărturisește „intelectual dominată" de Sartre. **Tema majoră a operei sale este cea a responsabilității ființei umane, revoltată împotriva tabu-urilor sociale.** A debutat ca romancieră în anul 1943, cu **Invitata.** Preocupată de emanciparea femeii („nu te naști femeie, ci devii"), Simone de Beauvoir dă o sumă de eseuri pe această temă (printre care **Cel de-al doilea sex** — 2 volume, 1949). După succesul romanului **Mandarinii** (1954) — distins cu Premiul Goncourt — scriitoarea se îndreaptă cu precădere spre memorialistică. Ultima dintre aceste cărți (1981) se referă la Sartre, după moartea acestuia (1980) ; este bulversanta destăinuire **Ceremoniile de adio.** „Singurul lucru în același timp nou și important care poate să mi se întîmple este nenorocirea" — se confesa Simone de Beauvoir într-una din „convorbirile" sale apărute către sfîrșitul anilor '70.

Jean Gênet

● Anunțat că va fi lansat în librării, săptămîna viitoare, noul roman al lui Jean Gênet, **Prizonierul îndrăgostit**, s-a transformat într-o apariție postumă, căci scriitorul a murit la Paris, în vîrstă de 75 de ani. Jean Gênet și-a creat, sub emblema teatrului absurd — alături de Eugen Ionesco sau Samuel Beckett —, modul său personal de a gîndi arta scenică. Neliniștitoarele incantații verbale, ceremonialul gestual, insolitul raport dintre imagini și mesaje îi definesc piesele : **Negrii, de pildă,** fiind în același timp o „liturghie neagră" și o invocare a mijloacelor Thalici, ori **Cameristele** (text cunoscut și spectatorilor români dintr-o montare autohtonă de excepție). De altfel, autorul însuși își dezvăluia originala-i concepție — caracteristică pentru toată dramaturgia sa — atunci cînd recomanda „să nu se joace **Balconul** ca și cum ar fi o satiră a cutărui sau cutărui lucru, pentru că această piesă e proslăvirea imaginii și a reflexului. Semnificația ei, satirică sau nu, se va ivi numai în acest caz".

ATLAS

Cinci decenii de veșnicie

■ UN oraș este cu atît mai frumos și mai plăcut de locuit cu cît reușește să încorporeze în relieful lui de var și cărămidă, de beton, sticlă și oțel mai mult din natura pe care a înlocuit-o, mai mult și mai paradoxal din atmosfera bucolică a satului definitiv înfrînt. Pornind de la această axiomă, a apărut — în secolul nostru destul de înțelept pentru a descoperi că o victorie poate fi uneori mai neliniștitoare și mai plină de griji decît o înfrîngere — ideea de a proteja în inima triumfătoarelor metropole emoționante și mirifice eșantioane ale satelor de demult. Din această nevoie practică și neliniște existențială s-au născut muzeele satelor.

Vizitatorul Bucureștiului poate întîlni de o jumătate de secol, pe malul lacului Herăstrău — acolo unde orașul modern poartă, încă, o croială de **frunze după moda neschimbătoare a naturii — unul din cele mai fermecătoare astfel de muzee.** Și unul dintre cele mai științifice, pentru că alegerea și conservarea exponatelor au fost făcute după strictele reguli ale timpului și spațiului, ale istoriei și geografiei. Nu există regiune a țării care să nu fie reprezentată aici prin ce are ea mai inefabil și totodată mai util, încît frumusețea nativă se îmbină cu funcționalitatea gospodărească, alcătuind un tablou al sensibilității și inteligenței, al poeziei și rigorii. Casele din Ardeal și bisericuțele maramureșene se întîlnesc aici cu stupii și plugul de lemn, cula oltenească este vecină cu hambarul din Banat și cu instrumentele de pescuit de pe Dunăre. Scoarțele și pernele adînci, opaițul și opinca, leagănul și furca, pirostriile și lăzile de zestre, cuptorul și colțarul, blidul și măsărița, icoana și lavița alcătuiesc un univers complet, în care se putea trăi și iubi, în care încăpeau viețile, patimile și morțile, un fel de comprimat al întregii lumi la scară individuală.

Cîte secole are această lume de lemn și pămînt, prin care sufletele au trecut și pe care au mîngîiat-o cu aburul lor de credințe și patimi ? Dacă-i adevărat că vesnicia s-a născut la sat, atunci satul însuși este o vesnicie. Muzeul de la Șosea, cu cele cinci decenii de veșnicie ale sale, închide în sine această eternitate în care palpită fostele vieți ale părinților și bunicilor noștri. El este un comprimat de istorie materială și totodată un album de familie, în imaginile căruia descoperim celule asemănătoare cu ale noastre, suflete din care ne-am născut, minți de la care am învățat să gîndim. El este dovada pilpîitoare, irecuzabilă, înlăcrimată, că — într-o altă geografie poate, într-o altă istorie desigur — aceiași oameni ar fi putut inventa orologii și astrolabe, ar fi putut înălța domuri și catedrale. Sufletul Meșterului Manole luminează, explicativ ca o aureolă de martir, creștetul de șindrilă al caselor din Muzeul Satului.

Ana Blandiana

„Ramuri de ecou"

● Un ambițios studiu a scris un autor de limbă sîrbo-croată despre un poet de limbă română din Voivodina. Eseistul se numește Milan Uzelac, iar poetul este Ion Bălan (1925—1976). Volumul, intitulat **Rostirea întreruptă — Douăsprezece interpretări din poezia lui Ion Bălan —**, a apărut (în traducerea Veronicăi Lăzăreanu) la editura Libertatea, din Panciova, R.S.F. Iugoslavia, în anul 1985.

Interpretul se apleacă asupra unui mănunchi de poezii scrise între 1972—1974, această „microstructură poetică" părîndu-i a reflecta „elementele cheie" ale operei acestui poet. De regulă, fiecare capitol este exegeza, susținută de citate, a unui **poem, la sfîrșit fiind reprodus** poemul în întregime. „Aparatul" filosofic de care uzează criticul în analiza sa este impresionant : de la ontologia lui Parmenide și monadologia lui Leibniz, la fenomenologia lui Husserl și existențialismul lui Heidegger. Se adaugă trimiteri la Marx, Engels, Wittgenstein. S-ar putea părea că această armătură ideologică este prea largă. Și, totuși, nu este așa. Căci — pentru a ne menține la nivelul înalt al referințelor criticului — din analiza sa se întrevede — cum spunea bătrînul Heraclit din Efes (citîm din memorie) — că „și aici locuiesc zei".

Aparent simplă, descriind de pildă o întoarcere în satul natal, hora sătească, un peisaj rustic, o trăire incertă în cumpăna nopții, poezia lui Ion Bălan nu se lasă nici o clipă „sedusă" de limba curentă, „uzuală", pe care, totuși, o folosește, lăsînd mereu un loc esențial rostirii proaspete, directe a ființei cuprinse în limbaj. Criticul consideră anul 1970 ca fiind crucial în evoluția poetului... „Poeziile lui Ion Bălan sînt un amestec de trăire și visare ; o întrepătrundere între real și posibil, între ceea ce se putea întîmpla și ceea ce s-a întîmplat de nenumărate ori...". „Versurile ascund păstrînd, iar ascunzînd mențin tot ceea ce dă un anume sens existenței noastre". Și citatele — multe memorabile — s-ar putea înmulți.

Unul dintre cuvintele definitorii — nu numai prin frecvența lor — ale poeziei lui Ion Bălan ni se pare a fi **ecoul.** Este acesta **un acum** ce ar fi existat înainte și care continuă să existe și în prezent, ba chiar — posibil — în viitor. Într-un rînd, poetul folosește sintagma „ramurile [...] de ecou". Astfel ne apar — ca niște simple, profunde, subtile „ramuri de ecou" — și poeziile sale. Revelatorii ni se par, prin calitatea lor înaltă, atît opera celui studiat — Ion Bălan —, cît și exegeza închinată ei de către Milan Uzelac.

Marcel MIHALAȘ

Jean NEGULESCU :

Amintiri (XIX)

Fratele meu George

FRATELE meu George fusese un băiat bun. În el nu exista nici urmă din aventurierul egoist și egocentric care eram și care am rămas eu. A fost un băiat bun. Se supusese planurilor ambițioase ale tatei și se înscrisese la Universitate, la Paris, ca să studieze acolo economia și științele politice. Ambițios, dorind să facă dovada calităților lui atît în ochii familiei cît și în propriii săi ochi, studiase zi și noapte. Cînd l-au adus pe Riviera era deja prea tîrziu.

Trecuse de mult de miezul nopții cînd spitalul din Nisa m-a anunțat să vin la căpătîiul lui. I se apropia ceasul. L-am găsit dormind. De-abia mai respira. Am așteptat. I-am făcut cîteva schițe de portret și iar am așteptat. A deschis ochii și m-am aplecat deasupra lui ca să aud ce spune :

„Iancule... nu pot... n-ar trebui să mor... Cineva trebuie să se întoarcă... să fie capul familiei..." Asta era grija lui.

Ce simplu ! I-am închis ochii și am fugit afară, în noaptea rece. Ajuns pe malul mării m-am așezat la marginea debarcaderului și am început să plîng în hohote. Se lăsase împins de ambiția tatălui nostru și plătise pentru asta cu viața.

Oare cît timp să fi trecut pînă cînd am simțit că lîngă mine se află cineva ? O frumoasă a nopții și-a pus brațul pe umărul meu. „Ca va, mon p'tit. Pas si mal que ça." (Gata puiule. O să-ți treacă). I-am povestit ura mea, erorile, sacrificiile. „De ce nu m-a ascultat ?" Mi-a pus mîinile pe obraji tremurînzi și mi-a tras cu blîndețe capul spre pieptul ei. „Mon p'tit... mon p'tit".

Bluza ei de mătase avea un miros proaspăt, răcoros. Parfumul ieftin, amețitor, a trezit dintr-o dată în mine amintirea, de o perfectă claritate, a unui alt timp, a unui alt loc, cu mulți ani în urmă... Aveam patru sau cinci ani. Revedeam aevea scena. O auzeam. Îi simțeam mirosul.

Dormitorul nostru, al meu și al fratelui meu, se afla alături de camera părinților. Ușa dintre cele două încăperi rămînea totdeauna deschisă. Noaptea nu puteam să dorm. Îmi țineam atenția încordată căznindu-mă să aud totul, să aflu toate noutățile, deși ele erau întotdeauna aceleași. Familia mea era o familie cinstită, o familie înstărită. Casa noastră era mare. Cel puțin așa mi se părea mie. Avea grădini, curte și un teren viran în spate. Alături de noi se aflau o hardughie părăsită și cîteva barăci unde ne jucam în fiecare zi de-a războiul sau de-a fantomele. Jocurile noastre n-au durat însă prea mult căci barăcile au fost transformate în depozitul unei fabrici de săpun și lumînări.

Peste drum de locuința noastră se găsea o clădire frumoasă, arătoasă. Era casa unei „ibovnice" a unei „țiitoare". O „ținea" un bărbat putred de bogat, pe care nu-l văzusem niciodată. Din conversațiile părinților mei înțelesesem că era atît de bogat încît oricît s-ar fi străduit n-ar fi izbutit cu nici un chip să cheltuiască tot ceea ce cîștiga într-o singură zi. Locuia undeva în afara orașului, la moșie.

Nu înțelegeam cum de doamna aceea putea fi rușinea cartierului și nici de ce lumea o socotea a fi atît de ticăloasă. Doar casa ei arăta mai bine decît a noastră, slujitorii ei erau mai bine îmbrăcați și mai stilați decît ai noștri, caii de la cupeul ei mai falnici. De îmbrăcat se îmbrăca mai bine decît toate doamnele pe care le cunoșteam. Și deși mama era o femeie frumoasă, mie mi se părea că necunoscuta o întrecea în frumusețe și le întrecea chiar și pe surorile mele, care erau toate frumoase foc. Cu atît mai mult nedreptatea făcută fascinantei „femei rele" ne revolta de fiecare dată cînd mama găsea un nou motiv de ocară împotriva ei.

Într-o noapte mama ne-a trezit din somn. Plîngea. Ne-a scos în mare grabă în curte. Depozitul de săpun și de lumînări din barăcile cele vechi ardea cu vîlvătăi. În stradă țipete, tumult, sirene, cerul era o pălălae. În spatele casei noastre s-a auzit o explozie și o jerbă de flăcări furioase s-a înălțat în văzduh. Întreg cartierul era amenințat, dar casa noastră se afla cel mai aproape de focarul incendiului. Tata, surorile mele și slujitorii cărau în curte mobilele, covoarele, tablourile, argintăria, hainele. Frățiorul meu plîngea. Pe mine curiozitatea m-a împins să ies în stradă, să privesc. Tot ceea ce vedeam împrejur — siluetele negre ale oamenilor care alergau, vuietul barăcilor încendiate, îmbulzeala — mi se părea un cumplit coșmar. Dîrdîiam de frig dar și de spaimă. Am vrut să mă întorc în curtea noastră. Am strigat-o pe mama. Vacarmul îmi acoperea însă vocea. Mulțimea cuprinsă de panică mă tîra în vîrtejul ei. Am alergat înspre grilajul de fier de la casa „țiitoarei". Stăpîna stătea pe balcon, înconjurată de personalul ei, și privea. Am început să țip căznindu-mă să deschid porțile cele grele. O slujitoare m-a condus pînă sus la ea. Mi-era rușine că nu-mi pot stăpîni plînsul. M-a luat în brațe și a încercat să-mi aline suspinele. Avea o voce catifelată și o piele încă și mai catifelată, pînă și rochia o avea dintr-o catifea moale. Căldura trupului ei, brațele ei delicate și mătăsoase, parfumul ei ! (Pe loc am hotărît că acesta avea să fie unul din hobby-urile vieții mele.) Groaza mea s-a calmat ca prin farmec. Zgomotul și primejdia se topiseră în depărtare.

Cît timp voi fi rămas în paradis ? Am fost smuls cu brutalitate din brațele ei primitoare de mama care, plîngînd, m-a tîrît val-vîrtej spre casă.

„Bietul meu copil în poalele femeii aceleia !"

„Dar e drăguță... și miroase așa de frumos !"

Jart ! O palmă mi-a încins obrazul. Acasă am încasat încă o bătaie zdravănă. Nenorocit, am plîns cu lacrimi amare în pătutul meu, pînă am adormit. A fost singură dată cînd am urît-o pe minunata mea mamă.

Fluxul mareii care începea să-mi umezească pantofii m-a trezit din amintiri readucîndu-mă în prezent, la Nisa. Se lumina de ziuă. Frumoasa nopții dispăruse și odată cu ea și portofelul meu.

Cimitirul din Nisa este imens și anonim. O simplă placă de marmură albă identifică mormîntul fratelui meu : „Născut în 1902, mort în 1926". O biată inscripție cioplită — drept răsplată pentru atîtea vise, devotament, ambiție. Fratele meu George a fost un băiat bun.

În românește de
Manuela Cernat

Pacea, rațiunea trebuie să învingă!

HOTĂRÎT lucru, nu îi este dat anului 1986, „Anul Internațional al Păcii", să cunoască o evoluție liniștită, sub un cer senin și într-un climat politic destins. Dimpotrivă, faptele arată că forțele păcii sînt confruntate mereu cu noi și noi încercări — așa cum o demonstrează evenimentele petrecute și în această ultimă perioadă. Este vorba de evenimente care, deși deosebite prin natura lor sau prin locul de desfășurare, au profunde și grave implicații pentru cauza păcii pe plan mondial.

Să ne referim, cronologic, la aceste fapte.

În primul rînd, nu ar fi o simplă figură de stil să se spună că o undă de șoc a zguduit cu putere lumea în aceste zile. Pentru că, practic, exploziile dispozitivelor nucleare detonate în cavitățile subterane din deșertul Nevada au produs o puternică undă de șoc pe plan social, repercutîndu-se pe toate continentele cu o forță pe care nici o scară seismică nu o poate cuprinde și înscrie în parametrii tehnici.

În aceste condiții, se cuvine în mod legitim consemnat faptul că glasul dezaprobator al României socialiste s-a făcut din nou auzit cu putere, glas ferm, principial, rațional, răsunînd în consens cu speranțele și năzuințele tuturor popoarelor, cu interesele fundamentale ale cauzei păcii. Prin importantele luări de poziție, prin cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. și, apoi, la Plenara C.C. al P.C.R., țara noastră a adresat un vibrant apel la încetarea tuturor acestor experiențe, formulînd în același timp propuneri constructive de natură să faciliteze realizarea unui acord general acceptabil.

DIN păcate, în aceste împrejurări, un eveniment de o deosebită gravitate a venit să întunece și mai mult cerul vieții politice : bombardamentele aviației americane asupra Libiei. România socialistă, alături de opinia publică internațională, apreciază această acțiune ca o încălcare deosebit de gravă a normelor de conduită internațională, în profundă contradicție cu principiile Cartei O.N.U., un act agresiv împotriva unei țări independente și suverane.

În numele guvernului și poporului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adresat, prin intermediul ambasadorului american la București, un mesaj direct președintelui S.U.A., Ronald Reagan, în care se exprimă îngrijorarea deosebită față de acest atac, considerîndu-l ca o agresiune nejustificată asupra unei țări independente, membră a O.N.U., asupra unui popor liber și suveran.

Acțiunea militară americană s-a soldat cu mari pagube materiale și numeroase victime în rîndurile populației libiene și ale cetățenilor străini din această țară. A fost avariată și ambasada română, iar patru dintre membrii ei au fost răniți, întreaga răspundere pentru aceasta revenind Statelor Unite.

Asemenea acte contravin flagrant oricăror norme de legalitate și justiție internațională, reprezintă o manifestare inadmisibilă a politicii de forță, primejduiesc serios cauza păcii în zona Mediteranei și în întreaga lume.

Țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-au exprimat permanent îngrijorarea și dezaprobarea față de curba mereu ascendentă a conflictului din Mediterana centrală — de la instituirea măsurilor americane de blocadă economică împotriva Libiei, la recentele manevre militare și atacuri aeronavale, culminînd acum cu bombardamentul asupra capitalei Tripoli.

Prin însăși poziția sa geografică, situată la răspîntia dintre Europa, Africa și Orientul Mijlociu — unde persistă o situație explozivă — Mediterana constituie o regiune deosebit de sensibilă, evoluțiile din această zonă fiind de natură să se răsfrîngă asupra climatului politic internațional în ansamblu. De aceea, interesele vitale ale tuturor popoarelor din această regiune, dar și ale tuturor popoarelor lumii, impun să nu se precupețească nimic pentru a se opri extinderea confruntării armate, pentru a se micșora încordarea și a se asigura întărirea păcii.

De aici și puternica dezaprobare, valul de proteste declanșate pe plan mondial de acțiunea militară împotriva Libiei. Știrile sosite din toate colțurile lumii se fac, astfel, ecoul profundei neliniști stîrnite pretutindeni pe glob de evenimentele din zona Mediteranei, popoarele, opinia publică internațională, numeroase personalități și organizații politice, inclusiv din țări aliate ale S.U.A., condamnînd cu energie agresiunea militară americană și avertizînd asupra repercusiunilor sale împotriva păcii mondiale.

În aceste grave împrejurări, președintele României a adresat președintelui S.U.A. un apel de a lua toate măsurile pentru a se opri noi bombardamente sau acțiuni militare împotriva Libiei. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat speranța că Administrația S.U.A., personal președintele Ronald Reagan vor înțelege preocuparea profundă a poporului român — ca și a tuturor popoarelor lumii, — pentru încordarea deosebită creată în urma bombardamentelor americane, necesitatea de a se acționa pentru soluționarea problemelor pe calea tratativelor, pentru pace în Mediterana, în Europa și în întreaga lume.

Așa cum a făcut-o în repetate rînduri, România subliniază că nu forța sau amenințarea cu forța, nu recurgerea la arme pot rezolva litigiile și diferendele dintre state, ci numai și numai calea pașnică a tratativelor, a negocierilor politice. În acest sens, președintele României a reafirmat că țara noastră este gata să-și aducă întreaga sa contribuție la soluționarea oricăror probleme numai prin tratative, în spiritul înțelegerii, colaborării și păcii.

După cum a arătat președintele României, nu pot fi acceptate nici un fel de justificări pentru actele agresive comise sub pretextul combaterii terorismului. În repetate rînduri, țara noastră s-a pronunțat cu fermitate împotriva oricăror acțiuni de terorism, cu atît mai mult condamnînd terorismul de stat. Terorismul — a subliniat șeful statului român — nu se combate prin noi acte de terorism. România este gata să discute problemele terorismului pe căile care se vor dovedi cele mai utile, inclusiv în cadrul O.N.U., pentru a se pune capăt unor asemenea acțiuni.

Într-o lume supraîncărcată de armament, în care orice scînteie poate declanșa consecințe dezastruoase, este de sperat că luciditatea va prevala, pînă nu este prea tîrziu. Pentru această cauză vitală România, tovarășul Nicolae Ceaușescu cheamă popoarele lumii la eforturi imediate și neobosite, la acțiune fermă, unitară. Pacea, rațiunea, adică viața, trebuie să învingă !

Irina Nicolae

Leagănul de vise

De cînd ne știm în vatra milenară
Cu gînd de pace am trudit în ea,
Noi niciodată n-am rîvnit spre alții
Și n-am răbdat stăpîni pe nimenea.

De-aceea ne e dragă pacea lumii
Căci și a noastră este pacea ei,
Ea e temei de fapte și de roade
Și pentru fericire e temei.

Ne este pacea leagănul de vise
În care cresțem pruncii ce-i iubim,
Și pentru ei, ce-s astăzi viitorul,
Noi pacea lumii vrem s-o ocrotim.

Și adresăm chemare-nflăcărată
Cu-al păcii drag și-nălțător cuvînt,
Căci este dreptul omului în lume
De a trăi în pace pe pămînt.

Să nu mai fie jale și ruine,
Să fie omul liber și stăpîn,
Semnăm pe cerul însorit al lumii
Cu numele Poporului Român !

Viorel Cozma

Desen de Mihu Vulcănescu

Planeta sub zodia păcii

AM fost de curînd martora nu a unui război, ci a zeci de războaie. Mă bucuram că le aud glasul, mai ales că din ele nu războiau monștrii neantului. Tinerii care stăteau între aceste războaie erau prea obișnuiți cu ele și nu le-ar fi confundat niciodată cu forțele malefice, pe motivul că războaiele cu pricina țeseau pînză cu care s-ar fi putut înfășura Pămîntul pe la ecuator. Am participat, iarăși, într-o altă zi, la un miting al păcii, unde cei care luau cuvîntul afirmau că e necesar să trăim, ca să înfăptuim, să gîndim, să rostim și să ne rostuim într-o lume construită de noi, și că sensul nostru în lume este acela de a-i spori frumusețea. .Am participat, iarăși, la un marș al păcii, însoțind într-un oraș de munte, în Capitală, cîteva sute de tineri cu sentimentul firesc că acest marș este necesar pentru că ne exprimă însuși destinul pe care ni-l vrem apărat.

Am intrat într-un lan de rapiță, într-o seară de frezii, am ascultat Mozart pe o insulă pe care se construise o hidrocentrală, am văzut de curînd un om construind o moară, pe fereastra unui hotel, de sute de ani, curgînd Dunărea. Și filmul meu nu se sfîrșește aici. El continuă dincolo de sala de proiecție a cuvintelor, cu alte și mereu alte secvențe. În același timp în care mintea mea derulează un nou tip de scenariu pentru viață, cineva uită sistematic că valoarea supremă a planetei este omul și că nimeni nu are voie să-l distrugă. Cineva uită că pe planeta Pămînt sînt milioane și milioane de tineri care s-au născut pentru a guverna un singur fel de relații între oameni.

Eu știu, și ca mine atîția alții, că numai și cuvîntul război stîrnește vii și vehemente proteste, ca și un act de agresiune propriu zisă.

Am văzut într-o imagine dată la TV o scrisoare lungă de cîțiva kilometri pe care copiii și-au pus ca semn de protest semnătura și cerul de deasupra casei, și porumbei plutind liniștit, și jocurile copilăriei, și florile din glastră. Pe sute de umeri de copii această teribilă scrisoare trecea dintr-un oraș în altul ca o corabie albă a păcii, ignorînd hotare și opreliști. În numele cui, păreau ei să spună, trebuie să ne oprim din joc ? Pămîntul acesta, care este al nostru, nu are nimeni dreptul să-l scoată la licitație. Și nu are dreptul nimeni s-o facă atîta timp cît pe acest pămînt tinerii își construiesc o lume de muzică și muzee, de cărți pe care nu le vor arse pe rug, de noi tiraje Eminescu, de „recorduri," de istorie, de grădini cu magnolii date în floare, de toate cîte ni se întîmplă nouă, purtători de mari ștafete de pace și victorii, de demnitate, apărîndu-ne țara de la cotele apelor Dunării pînă la Carpați, făcîndu-ne din trupuri dig și steag deopotrivă. Ei, tinerii acestei lumi a noastră, refuză să pună, fie și pe o balanță imaginară, cantitatea de arme capabile să ne distrugă nu o dată, ci de mai multe ori. Ei, tinerii, vor să participe cu toată ființa lor la viața planetei, la istoria ei.

LA recenta plenară a C.C. al U.T.C., tinerii României au adresat o telegramă secretarului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu. „Prin Apelul adresat organizațiilor progresiste și democratice de tineret din țările europene, din S.U.A. și Canada, din țările de pe alte continente — se spune în telegramă — tinerii României socialiste trimit mesajul lor de pace și prietenie către toți tinerii lumii, cu încredere deplină în viitorul pașnic și luminos al popoarelor, cu sentimente de profundă mîndrie patriotică față de faptul că întregul program românesc de pace vă are ca inițiator inspirat și neobosit promotor pe dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste, Erou al Păcii".

Prin glasul său se concentrează înțelepciunea de veacuri a poporului nostru, a cărui vocație, pacea, este însăși starea noastră de demnitate. Singura fundație pe care poți înălța o țară.

Areta Șandru

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județe
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 17, joi 24 aprilie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN
strălucit promotor al politicii de pace
(Paginile 12—13)

1921-1986

Partidul clasei muncitoare

EXISTĂ o legătură indestructibilă între proletariat și ideea socialistă. Afirmarea progresivă, tot mai întinsă și mai energică, a clasei muncitoare în viața socială din România a făcut astfel posibilă apariția primelor forme de organizare socialistă, în cercuri, asociații și sindicate, a luptătorilor cu voința de a făuri întregului popor un nou destin bazat pe noua doctrină, a socialismului științific. Această mișcare, tot mai largă, a dus în urmă cu aproape o sută de ani la înființarea primului partid politic al muncitorilor din România, a cărui activitate, desfășurată pe multiple planuri, a avut rolul decisiv în formarea unei puternice conștiințe de clasă. De altfel, cum se știe din bogata istorie a socialismului românesc de la sfîrșitul veacului trecut și din primele două decenii ale secolului al XX-lea, una dintre marile direcții de acțiune ale partidului și sindicatelor a constat în ridicarea continuă a nivelului de conștiință, în trezirea și formarea unui spirit muncitoresc înaintat, activ și de o exemplară unitate. S-a creat astfel o bază temeinică pentru creșterea rolului clasei muncitoare în societatea românească, proces ilustrat în modul cel mai elocvent atît de amploarea și caracterul acțiunilor și manifestărilor organizate de socialiști și de sindicate în această perioadă, cît și de numărul mare al celor care făceau parte din mișcare, număr ajuns, la începutul anilor '20, după înfăptuirea actului istoric al Marii Uniri din 1918, la aproape două sute de mii.

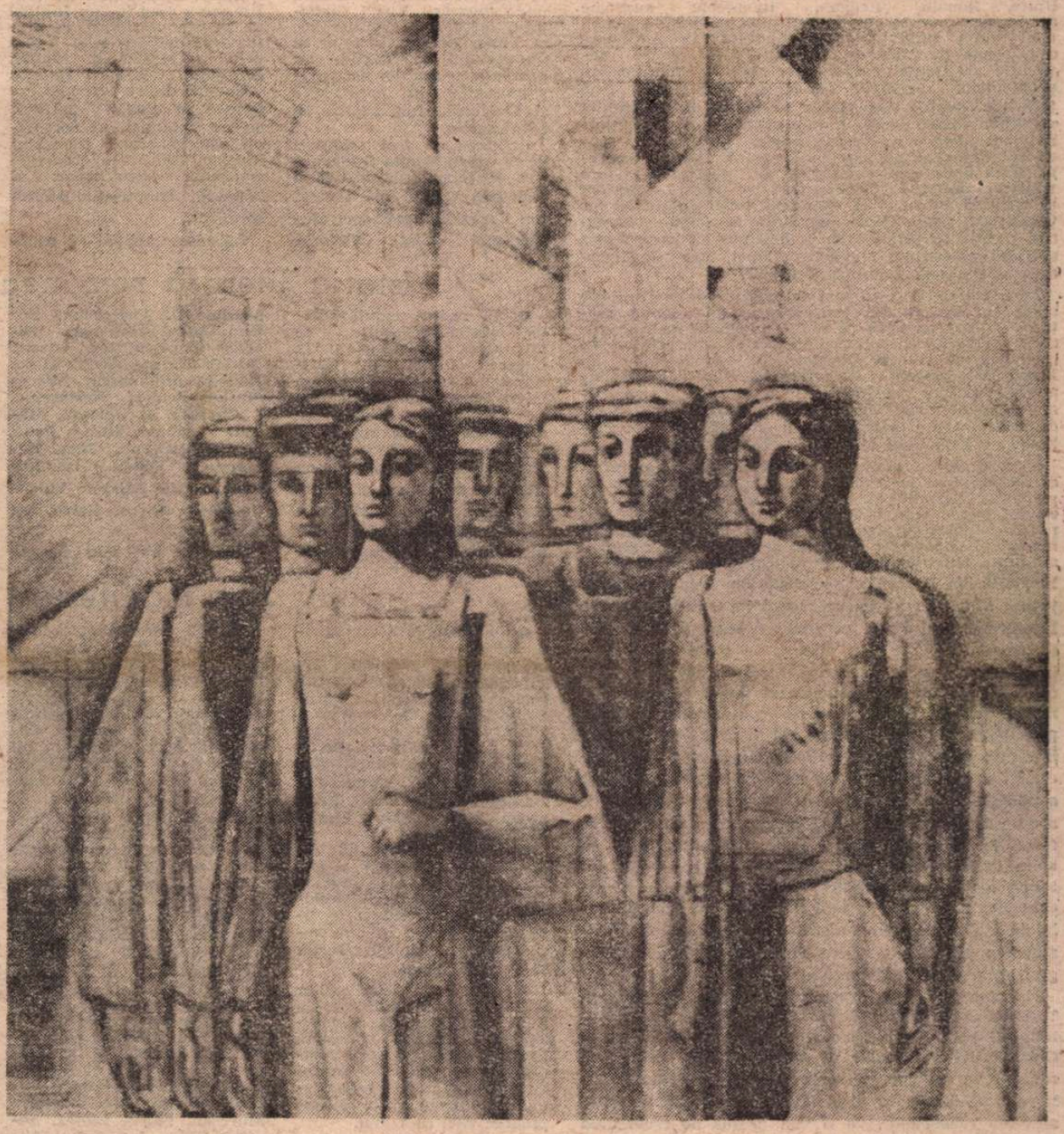
Făurirea, în aceste condiții, a Partidului Comunist Român, a reprezentat un eveniment politic de însemnătate excepțională pentru întreaga viață socială din țara noastră, asigurîndu-se continuitatea marelui proces de afirmare și de organizare a clasei muncitoare, a luptelor duse pentru realizarea unei lumi noi, a socialismului. Proletariatul român, forțele cele mai avansate ale societății au văzut în Partidul Comunist Român călăuza sigură, de încredere, către un viitor mai bun, către rezolvarea marilor probleme sociale, economice și politice ale țării, sprijinindu-i acțiunile și inițiativele. Această unitate dintre partidul comunist și clasa muncitoare s-a manifestat în chip strălucit în cursul marilor bătălii și confruntări care au avut loc în deceniul al patrulea în România, țara în care pînă în ajunul izbucnirii celui de al doilea război mondial s-au desfășurat cu precădere puternice acțiuni de luptă împotriva fascismului, a ascensiunii forțelor de dreapta, cum a fost marea manifestație de la 1 Mai 1939 din Capitală. Prezența tînărului revoluționar Nicolae Ceaușescu în eroicele lupte ale muncitorimii române din acești ani constituie o glorioasă pagină a istoriei mișcării progresiste, muncitorești din țara noastră.

ASUMAREA puterii politice de către partidul comunist după istoricul act de la 23 August 1944 a deschis în fața României o nouă perspectivă a dezvoltării sale. Înaintînd neabătut pe calea socialismului, înfăptuind cu fermitate revoluționară principiile noii societăți, transformînd profund și radical structurile întregii vieți economice, sociale și politice, Partidul Comunist Român a devenit centrul vital al națiunii noastre socialiste, proces căruia Congresul al IX-lea i-a conferit dimensiunile semnificative ale intrării patriei într-o nouă epocă. Marile prefaceri care au avut loc în România, îndeosebi după acest eveniment creator de nouă istorie, au configurat țării înfățișarea dinamică, în cadrul căreia clasa muncitoare și-a afirmat pe deplin rolul în viața națiunii, totodată parcurgînd ea însăși o evoluție din toate punctele de vedere exemplară, sub raport cantitativ și deopotrivă calitativ.

Urmare directă a vastului proces de industrializare socialistă și de modernizare a întregii economii, muncitorimea românească reprezintă astăzi o parte extrem de însemnată a populației active, iar gradul său înalt de pregătire, orizontul său cultural și științific atestă pe deplin justețea politicii partidului de ridicare continuă a nivelului general de cunoștințe. S-a înfăptuit de asemenea o nouă unitate între clasa muncitoare și partid, între popor și partid, ca o expresie a realizării idealurilor celor care, în urmă cu 65 de ani, au hotărît să-și continue activitatea revoluționară prin făurirea Partidului Comunist Român.

Istoria a demonstrat cu strălucire că destinul clasei muncitoare românești se identifică structural cu destinul întregii națiuni.

„România literară"



GETA MERMEZE : **Constructori**

Puterea poporului nostru, eternă

Partid !
izbînzilor noastre, geneză și nume,
izvor de lumină cutezanței străbune,
frumuseților de-azi, românești, temelie,
zbor către zări purpurii și mîndrie.

Partid !
Stejar cu rădăcini de dreptate,
iubire de țară, viitor însorit, libertate,
nouă asemenea, demn truditor,
de drum comunist înțelept ziditor.

Partid !
Vis împlinit din jertfe și crez,
luptător pentru pace, sămînță cu miez
mereu însetat de mai mult, de mai bine,
prin tine poporul se-nalță pe sine.

Partid !
Datină nouă în țară străveche,
primăvară mereu nepereche,
arc de triumf istoriei noastre,
cînt de pace-ntre margini albastre.

Partid !
Forță, îndemn și idee,
privire spre zări comuniste, scînteie,
iubire de țară și datină demnă,
puterea poporului nostru, eternă.

Partid !
Lumină, adevăr și dreptate,
poetul cîntînd în cetate,
întruparea străbunelor gînduri, viteze,
luptător neînfricat, știutor să viseze.

Partid !
Riu carpatin, cîmpie și munte,
Cîrmaciul cu tîmple cărunte,
rodul de aur al acestui popor,
revoluție, doină și dor.

Partid !
Cutezanță, mîndrie și pîine și sare,
în inimile noastre nestinsă dogoare,
iubire de țară și datină demnă,
puterea poporului nostru, eternă !

Radu Selejan

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Adeziunea şi sprijinul întregului popor

DUPĂ cum s-a subliniat în Mesajul adresat de preşedintele Nicolae Ceauşescu preşedintelui Statelor Unite, Ronald Reagan, interesele supreme ale întregii omeniri impun mai mult ca oricînd, acum, cînd viaţa internaţională cunoaşte, în continuare o perioadă de încordare fără precedent, să se acţioneze cu toată răspunderea pentru soluţionarea problemelor existente pe calea dialogului, prin tratative, pentru respectarea neabătută a principiilor relaţiilor dintre state, a normelor de drept internaţional, pentru apărarea cauzei generale a păcii şi securităţii pe planeta noastră. Într-o impresionantă unitate de voinţă, opinia publică din ţara noastră, întregul popor dau o înaltă apreciere şi sprijină întru totul demersul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, poziţia sa principială, în legătură cu agresiunea militară americană împotriva Libiei, stat independent şi suveran, membru al O.N.U.

În acest spirit, cele mai importante organizaţii de masă şi obşteşti din ţara noastră au adoptat moţiuni în care se arată că nimic nu poate justifica recurgerea la folosirea forţei împotriva altor state. În moţiunea Consiliului Central al Sindicatelor din România se afirmă: „Pronunţîndu-ne cu hotărîre împotriva oricăror acte de terorism, inclusiv a terorismului de stat, noi considerăm că singura modalitate de soluţionare a oricăror litigii şi probleme internaţionale o constituie calea politică, a tratativelor".

Fiecare dintre moţiunile adoptate conţine o înflăcărată chemare la acţiune unită împotriva agresiunii, pentru a împiedica înrăutăţirea în continuare a situaţiei create prin bombardamentele americane împotriva Libiei, pentru respectarea dreptului fundamental al popoarelor la viaţă, la libertate şi pace. În moţiunea Biroului Executiv al Consiliului Naţional al Femeilor din Republica Socialistă România se accentuează că „În acest an, proclamat de O.N.U. drept An Internaţional al Păcii, este mai necesar decît oricînd să ne unim eforturile, alături de toate popoarele iubitoare de pace, împotriva oricărui act care încalcă legalitatea internaţională şi poate degenera în noi focare de război, într-o conflagraţie nucleară pustiitoare, fără învingători şi fără învinşi". Biroul Executiv al Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste arată în moţiunea pe care a adoptat-o: „Respingem energic orice tentativă de a se recurge la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei în raporturile dintre state, pronunţîndu-se în toate împrejurările pentru întemeierea relaţiilor internaţionale pe principiile respectului reciproc, al independenţei şi suveranităţii naţionale, al neamestecului în treburile interne ale altor popoare, pentru promovarea prin toate mijloacele a spiritului de înţelegere şi încredere între naţiuni".

Moţiunea Biroului Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Comitetului Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. şi Biroului Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor dă glas speranţei „că glasul raţiunii va învinge, că dorinţa de a asigura făurirea unei lumi a păcii şi înţelegerii, lipsită de ameninţarea războaielor, va fi mai presus de recurgerea la forţă, la agresiune. Numai astfel vom putea construi viitorul paşnic la care năzuim cu toţii".

ÎN MOŢIUNEA sa, Comitetul Naţional Român „Oamenii de ştiinţă şi pacea", după o incursiune implicînd învăţămintele experienţei umane, ale istoriei, în legătură cu importanţa vitală a păcii pentru dăinuirea vieţii şi a civilizaţiei omenirii, afirmă: „Acestea sînt temeiurile pentru care susţinem fără rezerve recentul demers al preşedintelui ţării împotriva violării independenţei şi suveranităţii Libiei, a încordării situaţiei din zona Mediteranei. Această acţiune este în deplin consens cu poziţia constantă a României, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în favoarea reducerii încordării internaţionale, înfăptuirii dezarmării şi excluderii forţei din relaţiile internaţionale".

Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii şi Comitetul Naţional de Cruce Roşie au adoptat de asemeni moţiuni în care este exprimat sprijinul larg şi hotărît pe care întregul nostru popor îl dă politicii externe constructive, principiale, realiste şi umaniste a partidului şi statului nostru, de apărare a intereselor supreme ale păcii şi înţelegerii internaţionale. Numeroase personalităţi ale vieţii noastre publice, eroi ai muncii socialiste, conducători de instituţii academice şi de cercetare ştiinţifică, dascăli, ingineri etc. îşi spun şi ei cuvîntul de adeziune şi sprijin neprecupeţit.

O altă dimensiune profund semnificativă a impactului iniţiativei de pace a preşedintelui României o reprezintă amplul ecou internaţional de care se bucură poziţia exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, apelul său la raţiune.

Cronicar

Viaţa literară

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

Documentare colectivă la Galaţi

● În întîmpinarea celei de a 65-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor din R. S. România, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi şi Comitetul Judeţean Galaţi de cultură şi educaţie socialistă au organizat, în zilele de 18 şi 19 aprilie a.c., în cinstea marelui jubileu al Partidului, o documentare la Combinatul siderurgic Galaţi (Furnalul Nr. 6, Laminorul de tablă Nr. 2 şi Portul mineralier). Despre munca furnaliştilor a vorbit tovarăşul **Gheorghe Teodorescu**, secretarul Comitetului P.C.R. al Combinatului.

Documentarea a continuat la şantierele navale Galaţi, unde tovarăşii **Virgil Ciobotaru**, directorul şantierelor, şi **Victor Ştefan**, secretar al Comitetului de Partid, au prezentat oaspeţilor vase maritime aflate în construcţie şi Platforma românească de foraj marin.

Scriitorii au fost salutaţi de tovarăşii **Emilia Andrunache**, secretar al Comitetului Judeţean Galaţi al P.C.R., **Ion Caranghel**, primarul Municipiului Galaţi, **Victoria Popescu**, prim vice-preşedinte al Municipiului, **Benone Puşcă**, secretar al Consiliului Popular Judeţean, **Florica Şerbănescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialisă Galaţi.

Cu acest prilej, în sala Teatrului Dramatic Galaţi a fost înfiinţat **Cenaclul literar din Galaţi al Uniunii Scriitorilor**, cenaclu care îşi desfăşoară activitatea în aria geografică a Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi. Cenaclul numără 32 de membri fondatori, atît membri ai Uniunii Scriitorilor, cît şi autori de cărţi apărute în editurile „Eminescu", „Cartea Românească", „Junimea". În continuare a avut loc un festival de poezie patriotică, revoluţionară, dedicat celei de-a 65-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român.

Versuri dintre cele mai inspirate au elogiat partidul nostru comunist, pe secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, izbînzile poporului nostru harnic şi talentat, frumuseţile patriei socialiste.

La aceste acţiuni au participat: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Andi Andrieş, Ion Chiric, Traian T. Coşovei, Apostol Gurău, Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Dan Laurenţiu, Corneliu Leu, Marcel Mureşean, Florin Muscalu, Mircea Nedelciu, Nelu Oancea, Pop Simion, Paul Simpetru, Mircea Scarlat, Ilie Tănăsache, Ion Trandafir, George Tărnea, Sterian Vicol, Horia Zilieru, Corneliu Antoniu, Cezarina Victoria, Viorel Dinescu, Maria Petra** şi alţi membri ai noului Cenaclu literar.

Scriitorii au fost însoţiţi de tovarăşa **Florica Şerbănescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi.

Manifestarea de la Galaţi s-a constituit într-un vibrant şi fierbinte omagiu pe care scriitorii îl aduc, cu nespusă dragoste, recunoştinţă şi devotament, patriei, partidului, secretarului general al partidului, preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

„Istoria literară românească, azi"

● În cadrul manifestărilor omagiale prilejuite de aniversarea a 65 de ani de la făurirea P.C.R., la Cluj-Napoca a avut loc, în ziua de 11 aprilie a.c., dezbaterea cu tema **Istoria literară românească, azi**, organizată de revistele „Tribuna" şi „Steaua", în colaborare cu „Revista de istorie şi teorie literară". Au participat: **Virgil Ardeleanu, Ion Buzaşi, Eva Catrinescu, Al. Căprariu, D. Cesereanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Florescu, Ion Istrate, Adrian Marino, Achim Mihu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Muthu, Andrei Nestorescu, I. Oarcăsu, I. Oprişan, Marian Papahagi, Mircea Popa, N. Prelipceanu, Dan Rebreanu, Tudor Dumitru Savu, Vasile Sălăjan, Valentin Taşcu, Mircea Vaida, Ion Vartic**, ş.a.

Au fost abordate aspecte referitoare la valorificarea moştenirii culturale naţionale în perspectiva fundamental înnoitoare inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., la rolul actual, de sinteză ştiinţifică, al istoriei literare în comparaţie cu critica şi teoria literaturii, precum şi o serie de probleme legate de statutul politic, moral şi profesional al omului de cultură în cadrul ideologic al umanismului socialist.

Alte manifestări

● În prezenţa a numeroase cadre medicale, la Spitalul clinic Berceni a fost organizată o şezătoare literară consacrată aniversării Partidului şi zilei de 1 Mai.

Au vorbit şi au citit lucrări dedicate Patriei, Partidului: **Octavian Simu, Eugen Teodoru, Al. Raicu, Constantin Bogdan, Petru Marinescu, Florian Saioc, Camelia Munteanu.**

● La Casa corpului didactic din Bucureşti a fost iniţiat un festival literar în cadrul căruia au luat cuvîntul, subliniind succesele literaturii noastre în anii socialismului, **Gheorghe Bulgăr** şi **George Mirea.**

● Asociaţia Scriitorilor din Craiova a organizat, la Baza judeţeană de aprovizionare tehnico-materială Dolj, o seară literară dedicată sărbătoririi a 65 de ani de la crearea Partidului Comunist Român şi în întîmpinarea zilei de 1 Mai.

Au citit versuri patriotice **Gheorghe Danieliuc, Monica Geantă, David Predeşcl, Dora Marin, Florin Măceşeanu, George Niţă, Mariana Alexoiu, Vali Seidiu, Aurelia Dungă, Sorin Filip, Vali Nicola, Ovidiu Vasilescu, Ştefan Gaicu.**

● Sub semnul apropiatei aniversări a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român şi în întîmpinarea zilei de 1 Mai, Asociaţia Scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat, la Casa de cultură din cadrul municipiului respectiv, la Reghin, Tîrnăveni şi Răstoliţa, simpozioane, expuneri, prezentări de noi cărţi literare şi vizionări de filme documentare şi artistice în centrul cărora apar eroi comunişti.

Totodată, au fost lansate volumele „Argumente pentru ziua ce vine" de **Ion Dumbravă**, şi „Călători şi exploratori români" de **Valentin Borda.** Cele două lucrări au fost prezentate de poetul **Dumitru Mureşan** şi criticul literar **Serafim Duicu.** Au luat cuvîntul redactori ai revistelor „Vatra" şi ai Editurii „Dacia", critici literari, poeţi, prozatori: **Cornel Moraru, Mihai Sin, Dumitru Mureşan, Florin Ciotea, Serafim Duicu, Ion Calion, Nicolae Băciuţ, Leontin Stoica, Vasile Igna, Virgil Bulat, Vasile Rus, Vasile Dobrescu, Grigore Ploieşteanu, Vasile T. Suciu, Viorica Herdean, Zeno Fodor, Lazăr Lădariu, Eugeniu Nistor, Ion Dumbravă, Soril Miavoie** şi membri ai cenaclurilor literare „Romulus Guga" şi „Condeie reghinene".

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la şcoala generală din comuna Belinţ, în întîmpinarea aniversării Partidului şi a zilei de 1 Mai, o şezătoare literară la care au participat **Sofia Arcan, Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu** şi **Aurel Turcuş.** În acelaşi cadru, la clubul „Femina" al Întreprinderii „Electromotor" din Timişoara, **Brînduşa Armanca** şi **Corina Victoria Sein** au citit din creaţiile lor dedicate patriei, partidului.

● În Sala ansamblului artistic al U.T.C., din strada Gutenberg nr. 19, la recenta şedinţă a Cenaclului „Confluenţe" dedicată aniversării Partidului, au citit tinerii poeţi **Maria, Timuc, Rodica Oniga** şi **Ion Munteanu.** Şedinţa a fost condusă de criticul literar **Victor Atanasiu.**

Au purtat dialoguri cu cititorii: **Daniel Drăgan, V. Copilu-Cheatră, Dan Orghidan, Nicolae Stoie, Olimpiu Matichescu, Verona Brateş, Aurică Sitaru, Mardare Mateescu, Virgil Ludu, Ioan Matei.**

Lansare de carte

● La începutul săptămînii trecute au avut loc, în judeţul Vaslui, întîlniri ale scriitorului **Constantin Chiriţă** cu cititorii, prilejuite de apariţia romanului său, **Romantica** (prima carte: **Cea mai frumoasă poveste de dragoste**). Romanul a fost prezentat de scriitorii **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Cornel Popescu**, redactor-şef al editurii „Cartea Românească", şi **Victor Crăciun**, de la Radioteleviziunea română.

Grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul **Ion Frăţilă**, prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Vaslui.

La întîlnirile de la Casa artelor din oraşul Vaslui şi de la Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad, scriitorii au fost însoţiţi şi prezentaţi de tovarăşa **Cristiana Stoian**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Vaslui.

Autorul a dat autografe.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră ca invitat al Radioteleviziunii române, publicistul şi realizatorul **Timo Martin** de la Radioteleviziunea finlandeză a avut, sîmbătă 19 aprilie a.c., o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Oaspetele a fost primit de **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Concurs literar „Poesis"

● Concursul interjudeţean „Poesis", organizat de cenaclul literar cu acelaşi nume, cu sprijinul Inspectoratului şcolar, Centrului de îndrumare a mişcării artistice de amatori, Comitetului U.T.C., Consiliului sindicatelor, Comitetului de cultură şi educaţie socialistă ale judeţului Constanţa, precum şi cu sprijinul mai multor reviste editate de Uniunea Scriitorilor, este dedicat anul acesta (ediţia a IV-a) împlinirii a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

Poeziile (în număr de 8—12), dactilografiate în cîte minimum 5 exemplare, fiecare purtînd cuvenitul motto, înscris şi pe plicul în care se vor afla datele personale ale concurentului, vor fi expediate pînă la 30 aprilie a.c. pe adresa: Casa judeţeană a personalului didactic, str. F. Engels, nr. 14, cod 8700, Constanţa, cu menţiunea: „Pentru concursul **Poesis**". Pot participa membrii cenaclurilor şi cercurilor literare din toate judeţele din nordul şi estul ţării (de la Arad pînă la Suceava şi Petroşani), cît şi din judeţele Hunedoara, Alba, Braşov, Covasna, Harghita, Mureş, Cluj, Bistriţa-Năsăud. Festivitatea de premiere se va desfăşura la 25 mai a.c., în cadrul „Zilelor şcolii constănţene".

SEMNAL

● **Mircea Muşat, Ion Ardeleanu — ROMÂNIA DUPĂ MAREA UNIRE. Vol. II. Partea I. 1918—1933.** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1 172 p., 98 lei).

● **Al. Săndulescu — DUILIU ZAMFIRESCU ŞI MARELE SĂU ROMAN EPISTOLAR.** Studiu monografic. (Editura Minerva, 224 p., 10,50 lei).

● **Alexandru Popescu — TRADIŢII DE MUNCĂ ROMÂNEŞTI.** Studiu asupra obiceiurilor, folclorului şi artei populare; prefaţă de Mihai Pop. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 320 p., 21 lei).

● **Dim. Rachici — SCRIEREA CU SAFIRE.** Versuri. (Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).

● **Sonia Larian — BIETELE CORPURI.** Roman. (Editura Cartea Românească, 268 p., 11 lei).

● **Anaïs Nersesian — BOLTA GLISANTĂ.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 120 p., 11 lei).

● **Horváth Dezideriu — ŢARA VĂZUTĂ DE APROAPE.** Reportaje în colecţia „România azi". (Editura Eminescu, 120 p., 5 lei).

● **Emil Bejan — SEMNE DE DRAGOSTE.** Versuri. (Editura Litera, 56 p., 15 lei).

● **Ernest Gavrilovici — VIAŢA BUNILOR IOAN.** Roman. (Editura Albatros, 206 p., 10 lei).

● **Irena Daşkevici Puşchilă — VIAŢĂ DE IMPRUMUT.** Volum de schiţe. (Editura Eminescu, 104 p., 3 lei).

● **Pavel Perfil — OAMENI ŞI OGLINZI.** Volum de reportaje. (Editura Albatros, 182 p., 8,50 lei).

● **Boris Marian — NUMELE PROFESORULUI.** Volum de versuri. (Editura Litera, 64 p., 10 lei).

● **Carmen Păsculescu-Florian — VOCAŢIE ŞI DESTIN. DINU LIPATTI.** Monografie dedicată marelui artist. (Editura Muzicală, 238 p., 18 lei).

● **Anton Pavlovici Cehov — OPERE. I.** Volumul cuprinde schiţe şi povestiri din perioada 1880—1883 în traducerea Andei Boldur; ediţie critică, studiu introductiv, cronologie, repere de istorie literară şi note de Sorina Bălănescu. (Editura Univers, 304 p., 16,50 lei).

● **Carmelo Samonà — FRAŢII.** Traducere şi prefaţă de Anca Giurescu. (Editura Univers, 156 p., 6 lei).

● **George Meredith — LORDUL ORMONT ŞI IUBIREA LUI AMINTA.** Traducere în colecţia „Clasicii literaturii universale" de Virgil Lefter. (Editura Univers, 368 p., 18,50 lei).

● *** * * — EDITURA UNIVERS, CATALOG 1961—1985.** Un util instrument de orientare bibliografică asupra literaturii universale publicate (peste 3 000 de titluri), apărut cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înfiinţarea editurii; autoare a catalogului şi indicilor: Elena Indrieş. (Editura Univers, 790 p.).

LECTOR

1921-1986

O conștiință vastă

CREAȚIA, din oricare unghi al existenței am numi-o și în oricare orizont al reflecției am situa-o, pe oricare durată a ideilor și semnificațiilor pe care le dezvoltă, rămîne o formă a atitudinii. Sentimentul responsabilității sau, în echivalența sa și mai exactă, cel al angajării, al datoriei față de propria ta vocație, în ultimă instanță față de propriul tău destin, îi amplifică în mod ireductibil universul și transformă în adîncime de gînd însăși realitatea. De o conștiință vastă — aceea a istoriei trăite și asumate — aparținem toți prin realitatea propriei noastre biografii, dar este cert că în spațiul existenței fiecăruia intră și umanitatea generațiilor mai dinainte de noi, intră și evenimente care ne conțin ca ideal, ne conțin ca aspirații, ca tensiune, ca încordare a luptei și, nu de puține ori, ca jertfă, ca sacrificiu, ca visare, ca nădejde și citeodată poate chiar ca eroare, intră — în spațiul existenței fiecăruia — și momente, stări ale victoriei ca și ale înfrîngerii, o experiență așadar cu mult peste marginile unei singure vieți și ale unei singure datorii. De o conștiință vastă aparținem toți și ca, prin evenimentele, prin alcătuirile ei de spirit, prin angajările ei de voință și abnegație ne prefigurează de mult, dintr-o perspectivă care e a realității acum și pe temeiul căreia se sprijină propria noastră identitate.

Este această vastă conștiință însuși actul făuritor de acum 65 de ani. Și putem spune, fără nici o îndoială, că pe fundalul și la dimensiunea ei revoluționară, noi, generațiile de azi, avem rădăcini vii și adînci în toată istoria țării și mai putem spune, de asemenea, fără nici o îndoială, că evenimentul pe care l-a constituit făurirea Partidului Comunist Român ne conține și ne legitimează în directă și strînsă, inepuizabilă legătură cu toate marile momente care au urmat, pînă azi, la scara celei mai complexe și dinamice realități, ca și în perspectivă, prin tot ceea ce înțelegem, putem și sîntem datori să înfăptuim, la scara propriilor noastre cerințe și posibilități. Sub raportul creației, al angajării, în aceasta constă însăși forța de identificare a libertății, această solidaritate implicită a spiritului creator specific culturii cu ideile și idealurile partidului, factor exponențial al intereselor întregului popor și devenit azi centru vital al întregii națiuni. Istoria partidului este de aceea în bună măsură însăși istoria culturii și artei, este această fierbinte și inextricabilă, amplă osmoză : ca între țară și partea ei de cer, ca între oameni și pămîntul nașterii lor, ca între oameni și propriul lor grai. Ceva unic și identificabil cu însuși pulsul și simțul răscolitor al dreptății, ceva unic și identificabil cu însăși ideea de unire și unitate, forța ca și platforma — una dintre platformele politice și sociale — cu care s-a făurit, a evoluat și a crescut partidul ca să devină al țării, întreg, al poporului, un partid de masă.

EXISTĂ o relație pe care istoria, ca și cultura și arta, au pus-o și o pun permanent în evidență : două mari acte făuritoare se leagă viu între ele, anul 1918, anul Marii Uniri, și anul 1921, anul apariției pe scena istoriei a Partidului Comunist Român. Se făurise o țară unică, în legitimitatea hotarelor și destinului ei, pentru ca la scurt timp să se poată făuri și acea posibilitate a viitorului ei, să se poată auzi și vedea germenii acestui viitor și să se ridice clocotitor la suprafață chipul însuși al revoluției. Numărăm pe treptele ei anii care au marcat decisiv țara și numărăm mai ales anii unei epoci care are ca moment dens, inaugural, Congresul al IX-lea al Partidului. O operă vastă, eroică, durabilă și înfloritoare începe atunci, o operă imensă, cu amplitudini și încordări de epopee, începe și se continuă făcînd dovada unei adevărate renașteri naționale. Partidul își alegea în fruntea sa un erou, poporul își investea la cîrma sa un erou, prerogativele conducerii intrau pe mîini bune și de nădejde, astfel încît, ca o întoarcere spre noi înșine și ca o privire din adînc, vizionară, s-a putut cumpăni și spre prezent și spre viitor cu aceeași forță care, aș îndrăzni să spun, venea din marele act al înfăptuirii Unirii, dublată, mult întărită și împrospătată acum, transformată în conștiință și patos activ revoluționar, prin spiritul înnoitor pe care îl aducea Congresul al IX-lea.

Literatura și arta își primeneau și ele izvoarele și își primeneau însuși destinul, trăind o amplă deschidere către om. Îl preluau, ca să spunem așa, din lumea unor experiențe stereotipe și-l reintegrau în istorie, așezindu-l în serviciul propriei sale realități. Așa cum odinioară în pregătirea, în desfășurarea și înfăptuirea actului Marii Uniri și ca dintotdeauna, de altfel, în momentele fierbinți și definitorii ale istoriei, lucraseră strălucit și afirmaseră idealuri și valori scumpe moștenirii noastre, tot așa și acum, din perspectiva deschisă de secretarul general al partidului și fidele propriei lor meniri, literatura și arta au trăit un sentiment ca și o experiență de maximă reîntemeiere a lor. Sînt printre cei care cred că în perioada ce a urmat Congresului al IX-lea al partidului s-au pus și se pun bazele celei de a treia clasicități a literaturii, a culturii și artei românești, că în această epocă s-au produs și se produc mari recuperări de spirit, se reciștigă teritorii ale memoriei — nu uitate, nu atrofiate, pentru că, din fericire, acest lucru nu a fost și nu ar fi avut cum să fie cu putință — ci ale memoriei aminate, și se mai reciștigă în întregimea sa un înalt și cuprinzător sens al ideii de specificitate, se reciștigă, în tot ce are mai înaintat, însuși fondul și cauza spiritualității noastre naționale.

De la cea dintîi clasicitate pe care o numim de aur și pînă la cea de a doua, interbelică, în manifestarea sa modernă și cu interferențe largi în universalitate vin semne către timpul și către întreaga operă economică, politică și socială de azi, către întregul și împumătorul edificiu socialist al țării, către toate ctitoriile și proiectele de viitor ale acestei epoci. Vin semne prin cultură și artă care duc indiscutabil către o nouă expresie de conștiință și către noi deziderate, către noi argumente și implicații ale ei.

CARE ar fi această cea de a treia clasicitate a literaturii și artei, cum ar arăta ea ca detaliu și accente proprii, caracteristice pentru o întreagă epocă, pentru că fenomenul ca atare, direcțiile și manifestările sale în plan ideatic există ? Sub ce raport, în ce dimensiune am putea-o situa și la ce altitudini s-ar putea ridica ? Sînt întrebări, o parte din întrebările pe care fiecare și le pune, întrebînd de fapt conștiința sa.

Răspunsul este neîndoielnic al creației și el ține de sensul grav și major în care aceasta se manifestă, de problematica și scopul înalt, constructiv, asupra cărora se concentrează. Prin energiile spiritului se deschid mai departe universuri noi, necunoscute, și se deduc experiențe ale existenței înfăptuitoare. Căci într-acest punct, la această confluență se situează, cred, această cea de a treia clasicitate a literaturii și artei, într-o asemenea vastă și inconfundabilă ridicare de relief acționează și este îndreptățit să o facă, în deplină răspundere față de talentul și misiunea sa, creatorul de artă. Revoluția a născut eroi înfăptuitori și ei trec din cîmpul real al faptei, în acela al ideii, ca modele etice și istorice noi, dar și cu o perspectivă, am putea spune înconjurătoare, pentru că pentru ei toate timpurile existenței se conjugă în actualitate, se conjugă din mers și fac verbul fierbinte, de masă, al acestei actualități, fac linia de bătaie a țării, a destinului și ideilor cărora le aparțin.

Despre acea recuperare a omului în istorie și în universul condiției sale va vorbi și vorbește această nouă clasicitate, despre această libertate care, odată cucerită, trebuie identificată și asumată prin muncă, prin gîndire și creație în folosul tuturor semenilor tăi și al țării, al viitorului și chiar în folosul amintirii ca și al onoarei celor mai dinaintea ta. Pentru că, metaforic vorbind — și nu numai astfel — edificînd o nouă societate, un nou univers politic, moral și social, o nouă orînduire, cea mai dreaptă de pînă acum, noi facem dreptate și tuturor celor care ne-au premers și este o dreptate în istoria aceasta, este o dreptate a mersului însuși al istoriei. Acel om nou, al său și al patriei sale, acel om nou al partidului și al poporului său, un om care există și pe care literatura trebuie să îl arate, să îl consacre în plenitudinea manifestărilor sale creatoare, înfăptuitorul de fapt și de drept al propriei sale condiții, omul și oamenii care alcătuiesc seria, numitorul exact și la urma urmei cel mai comun — și de aici și cel mai înalt ! — al libertății, reprezintă, poate, mobilul și starea întreagă a acestei clasicități, forța ei amplă de penetrare ca și statutul, semnul și cauza unei mari și necesare împliniri. El, acest om, figurează generic în programul ideologic al partidului și către el, către toate înfăptuirile lui și mai ales către drumul spre aceste înfăptuiri îndeamnă și orientează mereu secretarul general al partidului, pentru a depune o fermă și clară mărturie de conștiință în contemporaneitate și deci în viitorul pe care îl construim.

Angajarea este în acest fel intrinsecă vocației, spiritului creator. O conștiință vastă luminează orizonturile creației și prin ea, prin această conștiință, lumea gîndurilor și sentimentelor noastre dobîndește puterea de a se exprima.

A. I. Zăinescu

MARCEL CHIRNOAGĂ : Învingătorii

Partid

Metafora încearcă gîndul
Și aura cuvîntului gravat,
Eu știu că ești dintr-o celulă
Solia unui vis împurpurat.
...Ai fost întîi Icarul temerar
Și Prometeul osîndit pe stei,
Martir al Daciei bogate
Și Cel ostracizat pentru idei.
Demn ți-ai slujit la greu menirea,
Iertare, niciodată n-ai strigat,
Cu sîngele-ți ai ars zăpada,
Nici glonțul nu te-a-ngenunchiat.
Trecură ani și se-mplini destinul.
Eternu-ți nufăr înflorește pur,
Ești raza ce ne dă putere
Cu tricolorul ei contur.
Cinstești istoria unui popor erou
Iluminînd în piscul veșniciei,
O constelație de pace ești
Din inima și dorul României.

Inscripție

Zăpezile sînt datoare
Timpului
Cu veșnicia lor.
Codrii sînt datori
Zăpezilor
Cu clocotul sevelor
În primăvară.
Izvoarele sînt datoare
Carpaților
Cu strălucirea oglinzilor
Cum noi îi sîntem datori
Constelației,
Cu limpedea lumină a ochilor.

Frumoasă e incunabula Patriei
Filigranată cu aur
Din geoda flăcării
Ivită în albastru de mai !

Patriei

Atît cît am, atît îți dăruiesc
Puterea-mi de a fi în acest plai
Pe care visele se-nfăptuiesc
Sub strălucirea Astrului de mai.

Se rumenește-n spice sceptrul pîinii
Cînd dogorește raza prin stindard,
Cu riurile din cîmpia mîinii
Atît cît sînt, atît spre tine ard.

Muncesc, gîndesc, visez și liber cînt,
Citește-mi palma, fruntea și-n priviri,
În cel mai pur și mai adînc cuvînt
Sculptez poemul marilor iubiri.

Ion Deșirna

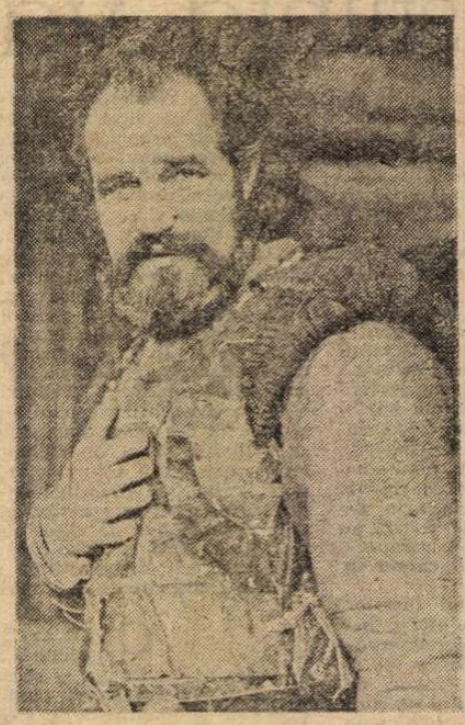
1921-1986

Permanențe în dramaturgia istorică românească actuală

TRADIȚIA dramaturgiei noastre istorice, nu mai îndelungată de un veac și jumătate, trimite în timpul istoric românesc de după 23 August 1944 un număr relativ mic de titluri, dintre care unele, îndeosebi cele datorate lui Hasdeu, Alecsandri, Davila, Delavrancea, au intrat definitiv în pantheonul teatrului nostru, figurînd în repertoriile permanente ale instituțiilor teatrale profesioniste și ale unor formații de amatori. Chestiunea noutății în piesele istorice create în secolul nostru, în intervalul cuprins între jumătatea deceniului al cincilea și deceniul al nouălea, nu se pune atît din punct de vedere formal, al reconsiderării tiparelor, al înlocuirii modelelor vechi cu altele inedite, ci mai cu seamă al revederii și redefinirii conceptului de **piesă istorică**, al regenerării substanței turnate în această specie dramatică. Era deci vorba de inovat în modalitatea de gîndire a ceea ce se consideră acum a fi dramaturgie istorică, în chipul de realizare a ei în plan ideologic, estetic, emoțional, se cereau detectate și stabilite **noile rosturi** ale acestei dramaturgii, în noile condiționări social-istorice, în noile determinări politice, în noul context național și internațional. De aici încercarea autorilor — la început mai timidă, ulterior mai viguroasă — de a găsi alte structuri dramatice, capabile să susțină noile cerințe de creație, de aici altă concepție asupra istoriei, a maselor, a eroului și a raporturilor dintre ele, de aici altă viziune în dorința de a face să consune glasuri, fapte, idealuri din istorie, din istoria îndepărtată sau din cea apropiată, cu glasurile, aspirațiile și mentalitatea omului modern, cu deschiderile epocii actuale, cu evoluția societății românești aflate într-o dinamică uimitoare.

Cercetări dintre cele mai serioase au propus, pînă acum, multiple criterii de abordare a temei, de explorare a teritoriului pe care-l numim dramaturgie istorică : fie tematic, fie cronologic, fie pe epoci și momente, fie scriindu-se medalioane, monografiindu-se figuri și personalități proeminente, fie ordonîndu-se acele trăsături care aseamănă sau deosebesc piesele și autorii, fie îmbinînd toate aceste variante. În prezentarea datelor, a opiniilor, a judecăților din acest articol ne îngăduim o altă optică, o altă grupare, una din multele posibile. Să ne explicăm. Există, parcă, în aria tematică a teatrului unui popor anumite **subiecte** ce par să fi apărut din totdeauna și pentru totdeauna. Există în universul de convingeri, de trăiri și năzuințe, de viață al unei națiuni, acestea constituind și universul de inspirație pentru arta acelei națiuni, există, deci, anumite **dominante** ale teatrului său, un gen de **laitmotive**, de puncte de la care se pleacă și la care se revine mereu, parcă din totdeauna și pentru totdeauna. Și există unele **comandamente**, unele cerințe, formulate sau reformulate, sesizabile însă în cele mai izbutite opere ale dramaturgiei unei țări, opere menite, parcă, nu să pîlpîie, conjunctural, în repertoriu, un an sau doi, nu să licărească, timid, pe afișul unui teatru sau două, ci să traverseze stagiuni, ani, zeci de ani, să înnobileze activitatea unui mare număr de scene, piese istorice de profundă rezonanță, așezate statornic în patrimoniul literar al unei țări, în conștiința artistică a unui popor, din totdeauna și pentru totdeauna. Asemenea subiecte, asemenea dominante, asemenea puncte de referință cu plecări, deschideri și întoarceri perpetue, asemenea cerințe, explicite sau implicite, distingem și în dramaturgia noastră istorică, atît în cea datînd din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea, cît și — parcă mai divers, mai nuanțat, mai ingenios multiplicat — în aceea din ultimele patru decenii. Există în această dramaturgie, scrisă, și în cea mai mare parte jucată, după actul de la 23 August 1944 — el însuși reper istoric crucial în destinul poporului nostru, în transformarea revoluționară a societății românești contemporane — asemenea teme, subiecte, coordonate, laitmotive, diferind de la un autor la altul, de la o scriere la alta, pe care le-am așeza sub un singur generic foarte larg : **permanențe**. S-ar putea da acestui termen accepțiunea de atemporalitate, de așezare a faptelor, a lucrurilor, a ideilor dincolo de istorie, dincolo de limitele unor epoci sau perioade, dar aceasta ar însemna a săvîrși o eroare : lipsită de raportare la timp, la date și momente istorice, la anumite repere temporale, noțiunea nu ar mai avea conținut. Înțelegem și acceptăm, deci, permanența — și permanențele — prin referire la nepermanent, la discontinuu, la durată limitată. Asupra cîtorva din aceste permanențe ne vom opri în considerațiile de față, cu mențiunea că enunțările, concretizările ce vor fi aduse nu-și propun să fie decît sugestii și exemplificări. Din recolta de mai bine de o jumătate de sută de piese tratabile sub această incidență — a dramaturgiei istorice —, apărute în anii trecuți de la 1944 pînă în prezent, evident că nu pot constitui obiectul unor referiri și aprecieri decît unele dintre ele, în scop ilustrativ, pentru ca observațiile, constatările de ordin general să nu rămînă aserțiuni lipsite de acoperire.

CARE sînt aceste **permanențe** și ce ecouri lasă ele în dramaturgia originală a perioadei contemporane ? Am defini una dintre ele : **sentimentul legăturii cu obîrșia, cu locurile pe care ne-am aflat și ne aflăm.** O piesă — **Muntele** de D. R. Popescu — reînvie o întîmplare din istoria de demult a acestor pămînturi : întîlnirea trufașului Lysimachos, venit la nordul Istrului să-i supună pe daco-geți, cu regele dac Dromichetes (sfîrșitul secolului al IV-lea — începutul secolului al III-lea î.e.n.), pe care Vasile Pârvan, în monumentala sa lucrare **Getica**, îl consideră a fi „prima personalitate politică bine definită istoric, caracterizînd puternica organizare getică din stînga Dunării, adversarul și biruitorul lui Lysimachos". Muntele din lucrarea lui D. R. Popescu este Kogaionon-ul, înălțime legendară, simbolică (localizată de V. Pârvan în munții Orăștiei), ce reprezenta semeția și altitudinea morală a strămoșilor noștri, asprimea cugetului lor, voința lor de a rămîne totdeauna drepți, neștiind ce înseamnă plecarea frunții și îndoirea genunchilor în fața vrăjmașului. Tot sub același con de lumină poate fi așezată piesa lui Mircea Bradu, **Noapte albă**, evocînd spații și momente din frămîntata perioadă a cristalizării celor dintîi voievodate românești în Transilvania. Viguroase, trainice rădăcini în solul autohton au primele formațiuni statale feudale, constituite în Țara Românească și Moldova în secolul al XIV-lea datorită dîrzeniei norodului și luptei unor încercați bărbați, intrați în baladă, ca Basarab, Bogdan, Dragoș ; chipurile acestora au fost readuse la lumină, după șase veacuri, de scriitori ai zilelor noastre — Alexandru Popescu, Valeriu Anania — și așezate în pagini dramatice care se numesc **Croitorii cei mari din Valahia**, respectiv **Steaua zimbrului**. Aceste piese, ca și **Judecata focului** de Al. Voitin, **Coroană pentru Doja** de Aurel Gheorghe Ardeleanu și altele, dincolo de subiectele lor, dincolo de travaliul documentar al autorilor, mai presus de frumusețea țesăturii dramatice, de ineditul metaforei sau de muzicalitatea versului, vor să reliefeze ideea legăturii indestructibile a românilor din dreapta



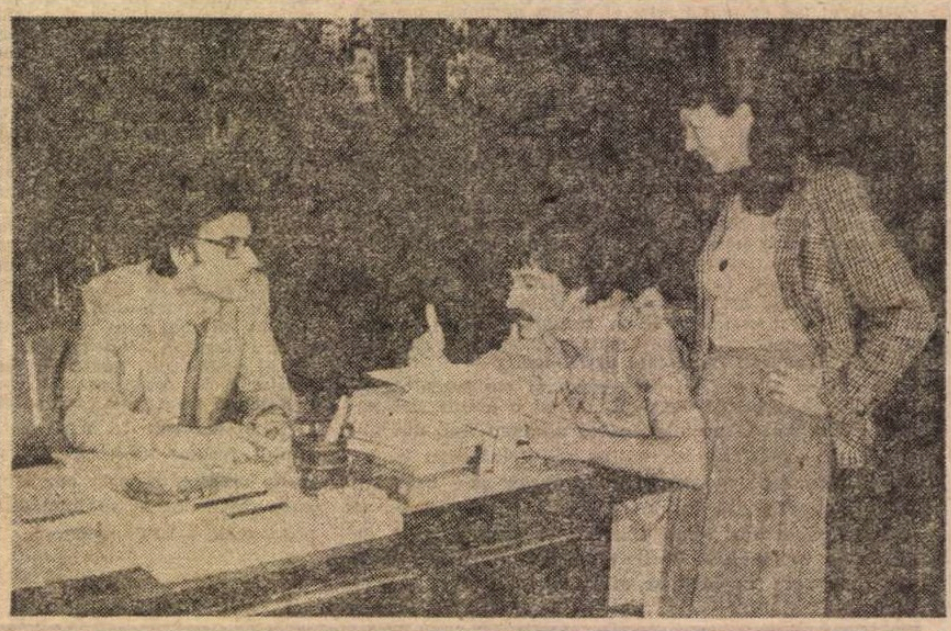
Petru Rareș de Horia Lovinescu la Teatrul Național din Iași (în fotografie, actorul Papil Panduru)

și din stînga Carpaților, de la Dunăre și din obcinele Bucovinei, cu locurile descălecătorilor de țară, cu epocile dintru început ale luptelor pentru păstrarea nealterată a ființei neamului, a credințelor și visurilor sale ; vor să readucă în conștiința contemporaneității acele răspunsuri demne date de purtătorii de cuvînt perfidiei, acele manifestări hotărîte ale norodului împotriva tendințelor de desnaționalizare, a încercărilor de infiltrări șirete în sufletul deschis și cinstit al românului.

O ALTĂ permanență ar putea fi enunțată : **sentimentul continuității, al perenității, al veșniciei**, sentiment ce animă un mare număr de lucrări dramatice dintre cele ce-și pot înscrie titlurile în perimetrul articolului de față. În piesa **Patima fără sfîrșit**, apărută în 1977 pentru a celebra, împreună cu altele, centenarul cuceririi Independenței de stat a României, Horia Lovinescu are inspirata idee de a urmări traiectoria unui destin revoluționar, acțiunea surprinzînd acele momente de răscruce care s-au succedat de la mijlocul veacului trecut pînă la mijlocul veacului nostru : eroul Andrei Dumșa, multiplicat, ca ipostaze, în bunic, fiu, nepot, strănepot, se confruntă cu istoria în împrejurări definitorii — 1848, 1877, 1916—1918, 1944 — încununîndu-și, de fiecare dată, participarea la iureșul evenimentelor cu supremul sacrificiu. Deși scrisă în context aniversar (1877—1977), piesa are trimiteri înapoi și înainte, racursiuri și perspectivări, sugerînd astfel, în mod pregnant, ideea perpetuării militante, a dăruirii pentru o cauză sfîntă — poporul și libertatea lui, țara și neatîrnarea ei — perpetuare ce se traduce prin sentimentul de care aminteam, al perenității, al unei existențe neîntrerupte, la scară seculară și milenară, în vatra natală, veche și aceeași din totdeauna. În piesa **Răceala**, Marin Sorescu ne lasă libertatea să înțelegem că domnitorul veacului de mijloc Vlad Țepeș (inexistent ca personaj, ci doar ca pol în jurul căruia gravitează acțiunea și celelalte fețe ale dramei) și armatele sale sînt esențializate în chipul unui om de rînd, soldatul Toma, care se jertfește pentru brazdă și pentru ai săi. Vedem aici o semnificație majoră : căpeteniile, voievozii, domnii, oricît de viteji ar fi, sînt trecători ; oștirile se schimbă, pier, apoi se regenerează și ele ; demnitarii de asemenea ; continuu — ca existență, ca aspirații și împliniri perene, ca entitate spirituală — rămîne numai poporul, simbolizat, în piesa **Răceala**, de ostașul Toma. Întîlnim în drama **Bălcescu** de Camil Petrescu o replică ce închide în ea un incontestabil adevăr : nu numai mulțimile, poporul, națiunea sînt perene, ci și spiritul revoluționar care le întreține idealurile și le înflăcărează acțiunile. Adresîndu-i-se confratelui Ștefan Golescu, Nicolae Bălcescu spune : „Dumneavoastră judecați cu totul greșit situația. [...]Vă temeți că dacă vom fi arestați noi s-a sfîrșit revoluția, fiindcă revoluția sîntem noi. Nespus vă înșelați [...] Revoluția este în mers, este pornită de la începutul istoriei românești. E fructul unei îndelungi stări de lucruri și nimic nu o mai poate opri". Și, în altă scenă, eroul de la 1848 își exprimă vizionar convingerea : „Nimic nu poate împiedica un proces istoric. România va fi o republică democrată".

ÎN lungul șir de permanențe istorice, oglindite în dramaturgia românească actuală, vom detașa încă una : **sentimentul unității etnice, naționale, politice.** Scrutînd istoric viitorul, nu de pe platforma ficțiunii dramatice, nu gratuit-metaforic, ci în temeiul acelei durabile realități care s-a concretizat în gîndul, aspirația, voința legitimă, dorul de unire, din totdeauna și pentru totdeauna, al ființării românești, în temeiul acestei realități, deci, dramaturgul Dan Tărchilă, în piesa **Moartea lui Vlad Țepeș**, concepe vizionar scena întîlnirii domnitorului muntean cu Ștefan cel Mare la București, atribuindu-le celor doi bărbați rostiri profetice, cuvinte-convingeri, care au strălucirea și adîn-

Seară de taină de Ion D. Sârbu la Teatrul Național din Craiova



Politica de Theodor Mănescu la Teatrul Național din Craiova

Bălcescu de Camil Petrescu la Televiziune (regia, Horea Popescu)

Muntele de Dumitru Radu Popescu la Teatrul Dramatic din Brașov

cimea istoriei. Ștefan spune : „Bravi locuitori ai Bucureștiului, răspîndiți-vă și duceți tuturor bucuria acestui ceas în care eu și domnul vostru ne-am legat să apărăm nu două țări, ci una singură !“ Iar Țepeș adaugă : „Mărturisiți copiilor voștri ce-ați auzit aici, iar jurămîntul acesta de azi să treacă din om în om și din veac în veac, pînă la marginea vremurilor !“ Tot mesajul, toată armătura „basoreliefului dramatic“ **Viteazul** de Paul Anghel, chiar și așezarea în pagină geografică, dacă ne putem exprima astfel, situarea acțiunii unora din tablouri în diferite puncte — Călugăreni, Alba-Iulia, Iași, Turda — vădesc intenția de ilustrare a lărgimii și profunzimii ariei pe care s-a sedimentat ideea de unificare românească, ce a devenit faptă, de durata fulgerului, e adevărat, dar faptă, prin jertfa voievodului de la răspintia veacurilor XVI și XVII. În aparița sa meteorică, Mihai, în viziunea lui Paul Anghel, se arată stăpînit nu numai de o mare iubire pentru pămînturile celor trei „țări“ ale noastre și de dîrza credință în necesitatea și posibilitatea unirii conștiințelor românești, ci, totodată, de o aprigă cutezanță politică, mai mult decît vis, de o impresionantă clarviziune, mai mult decît intuiție, care-l fac să gîndească existența unui stat unificat, bine consolidat, în acest răsărit al Europei, ca o pavăză absolut indispensabilă continentului, protejîndu-l de expansiunea otomană. În caruselul timpului, așa cum îl sugerează piesa **Capul** de Mihnea Gheorghiu, multicoloră evocare a destinului lui Mihai Viteazul, ideea-forță, aceea a strîngerii potențialului social, politic, militar, a adunării simțirilor și nădejdilor românești într-un singur mare trifoi — Transilvania, Moldova, Țara Românească — este transmisă în variate modalități de text și spectacol : alternări de planuri și situații, de fapte aevea și fapte închipuite, îmbinări de istorie și cultură, de concret și imaginar, plonjări în trecut și trimiteri în contemporaneitate, succedări de înțelesuri și subînțelesuri, totul subsumat unui crezămînt major : unitate în diversitate.

Ca momente de dramaturgie istorică în care se reliefează manifest sentimentul închegării naționale, cu tot ce implică acest proces îndelungat — unitate de origine, de limbă, de datini și obiceiuri, de port, unitate de aspirații și convingeri, unitate de voință și de eforturi concertate și continui întru dobîndirea unității statale — amintim și alte două scrieri, apărute în 1959, marcînd centenarul Unirii Moldovei cu Muntenia : **Povestea Unirii** de Tudor Șoimaru și **Cuza Vodă** de Mircea Ștefănescu. În cea de a doua piesă, surprinderea, de către autor, a domnitorului în locuri diferite, la Iași, la București, la Ruginoasa, este de natură să dea, într-un fel, măsura intenției lui Mircea Ștefănescu de a-l înfățișa pe Cuza nu numai ca erou al momentului Unirii de la 1859, ci, totodată, ca exponent al ideii seculare de așezare a țării pe temeliile inebranlabile ale unității naționale și statale.

SĂ NUMIM **sentimentul libertății și al independenței** una dintre celelalte dimensiuni ale existenței românești, o altă permanență istorică, amplu desfășurată pe portativul dramaturgiei noastre actuale. Bibliografia pieselor inspirate de războiul de neatîrnare — cum i s-a spus acestuia în epocă și multă vreme după aceea — era bogată și înainte de 1944 ; încă din timpul conflagrației ce a dus la dobîndirea independenței de stat a României, autori ca Vasile Alecsandri, Grigore Ventura și alții aduceau în prim-planul atenției contemporanilor imaginea războiului cîștigat cu mari jertfe de sînge, prin bătălii intrate în istorie, în legendă, în literatura scrisă și în cea orală, în cîntecul popular. Împlinirea unui veac de la asprele lupte ale lui 1877 a reînviat în conștiințe amintirea unor vremuri eroice, de arzătoare trăire, așezînd pe masa de lucru a dramaturgilor teme ce au generat piese-cecou ale acelui timp, ale acelor momente epocale din istoria modernă a României. Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban, I. D. Sîrbu, Mircea Bradu, Petru Vintilă, Tudor Popescu, Mihai Georgescu, Valentin Munteanu, Pavel Bellu și alții au oferit teatrelor, în stagiunile 1976—1978, lucrări dramatice de reconsiderare istorică, de evocare pitorească, de slăvire a vitejiei ostășești, de cultivare a patriotismului contemporan, glorificînd poporul, eroii și personalitățile intrate în panteonul istoric al secolului al XIX-lea. Două din piesele promoției 1977 — **Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sîrbu și **Două ore de pace** de D. R. Popescu — pot, pînă la un punct, să fie alăturate aceleiași acolade, să fie plasate sub același generic : piese-dezbatere, la bara istoriei momentului 1877 autorii aducînd cîte un reprezentant al celor două lumi aflate atunci în confruntare, lumea românească, în ascensiune și modernizare, și agonizînda forță otomană. Prin intermediul a cîte două personaje-cheie, personaje-simbol, autorii pieselor amintite își expun propria opinie, propriile judecăți, de scriitori și cetățeni ai României socialiste, față de evenimente și întîmplări consemnate de cronica veacului trecut, așezînd față-n față istoria propriu-zisă a celor două popoare, a celor două civilizații, istorie ce atestă nete, fundamentale deosebiri de gîndire politică, de concepere a relațiilor europene.

În dramele istorice ale centenarului independenței apar, evident, personaje fictive, dar și personalități cu identitate reală — Ion Bălăceanu, Candiano Popescu, Mihail Kogălniceanu etc. Acesta din urmă, în piesa **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu, adresează epocii — și epocilor, viitorimii — memorabilele, sublimele cuvinte ce concentrează credo-ul unei întregi națiuni : „Așadar, domnilor deputați, nu am nici cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentanților națiunii că noi sîntem o națiune liberă și independentă. Noi trebuie să dovedim că sîntem o națiune vie, trebuie să dovedim că avem conștiința misiunii noastre ; trebuie să dovedim că sîntem în stare să facem și noi sacrificii, pentru ca să păstrăm această țară și drepturile ei, pentru copiii noștri. Și această misiune, în momentul de față, este încredințată fraților și fiilor noștri, care mor la hotare. Mă rezum, domnilor : voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie !“

Nevoia mulțimii de a avea exponenți, de a se exprima prin glasul unor personalități reprezentative, de a acționa prin intermediul acestora, **sentimentul personalității**, dacă ne putem rosti astfel, iată o altă permanență a istoriei noastre, amplu și foarte divers reflectată în scrieri dramatice contemporane, unele de real interes documentar și de elevată calitate artistică. Pornind de la adevăruri transmise prin cronici, poate și de la numele cu care a intrat în istorie — „cel Bătrîn“ — dramaturgul Dan Tărchilă îl investește pe Mircea, din piesa **Io, Mircea Voievod**, cu atribute ce țin de fondul uman dar și de vîrsta domnitorului, de experiența acumulată într-o lungă domnie : înțelepciune, abilitate, spirit diplomatic, cumpătare, echilibru, autoritate, siguranță, manifestate în momente acute, calm dar cu toată energia, în forma — dramatic vorbind — unor monoloage, unor solilocvii, unor meditații istorice și politice, a unor aparteuri cu propria sa conștiință. Integrîndu-l organic epocii, stărilor vremii, dar detașîndu-l, în același timp, ca profil inconfundabil, ca puternică individualitate, pe Ștefan cel Mare, domnitor-simbol, ctitor de țară, înzestrat cu o viziune adîncă și cutezătoare, Paul Anghel, autorul piesei **Săptămîna patimilor**, îl structurează pe ilustrul voievod în mod complex, ca pe un gînditor dublat de un mare strateg care, în ciuda temperamentului aprins, a iuțimii de fire, era departe de a fi un instinctual ; un conducător chibzuit, cîntărindu-și bine deciziile, un adevărat făuritor de istorie, prin și pentru norodul său. În această tratare, Ștefan este privit tot timpul în angrenajul istoriei, preocupat de soarta țării sale dar și de destinele altor state, bărbat încercat în lupte, vibrînd de dragoste pentru Moldova, chinuit de neliniști și uneori de cumplite îndoieli. Prin cuvîntul lui Ștefan, covîrșitoare personalitate a evului de mijloc românesc, vorbește istoria însăși ; prin fapta sa, de un eroism fără seamăn, în războaie, se transmite posterității — pînă astăzi — pilda de bărbăție și neînfricare a țăranilor și răzeșilor moldoveni ; prin aura așezată pe cununa de podoabe artistice, arhitectonice ale Moldovei timpului său, se comunică veacurilor — și nemuririi — o moștenire de spiritualitate românească unică și de cel mai mare preț.

Un Horia sever, prins în chingile determinărilor istorice, dăltuit aspru, dar nu lipsit de moliciuni sufletești, un chip desprins parcă dintr-un granit cald, ne propune Alexandru Voitin în piesa **Procesul Horia**, unde personajul dramatic, cu trăsăturile lui de erou popular, dezvăluie, simplu dar plin de forță, idealurile, năzuințele iobagilor asupriți, cu argumentul slujirii unei cauze profund drepte, al unei cauze pentru împlinirea căreia nu există stavili, martiriul ce-l așteaptă nefiind de natură să-i sperie nici pe el, nici pe cei în numele cărora glăsuiește. Surprins în piese de largă respirație, precum cea amintită mai sus, sau în alta, datorată lui Mihail Davidoglu, Horia își găsește o sensibilă și originală întruchipare și într-o piesă scurtă, **Urme pe zăpadă**, de Paul Everac, în care dramaturgul corelează subtil registrul sufletesc al eroului cu trăirile neamului său de țărani și cu seismele sociale ale Transilvaniei sfîrșitului de veac XVIII.

Personalitățile ale căror traiectorii biografice și destine istorice, politice, culturale au reținut atenția scriitorilor noștri, incitîndu-le pana întru lărgirea și îmbogățirea dramaturgiei, sînt mult mai numeroase. Petru Rareș i-a inspirat lui Horia Lovinescu o piesă purtînd ca titlu chiar numele domnitorului. Vlad Țepeș și-a găsit profile dramatice diferențiate, în funcție de concepțiile și viziunile autorilor : Marin Sorescu **(Răceala** și **A treia țeapă)**, Mircea Bradu **(Vlad Țepeș în ianuarie)**, Mihai Vasiliu și Remus Nastu **(Se adună vremile)**, Mircea Lerian (trilogia **Țepeș)**. Tudor Vladimirescu a cunoscut, datorită lui Mihnea Gheorghiu, două ipostaze dramatice — **Tudor din Vladimiri** și **Zodia Taurului.** De o largă atenție s-a bucurat eroul transilvănean de la 1848, Avram Iancu, căruia i-au dedicat medalioane dramatice Paul Everac, Al. Voitin, Stelian Vasilescu, Mircea Micu.

Se cuvine subliniată optica acelor autori care, oprindu-se asupra unor chipuri întipărite în conștiința poporului ca personalități necruțătoare, crude, le-au explicat actele prin prisma situației epocii în care a trăit fiecare, circumstanțiindu-le faptele aprige, fără a denatura, fără a falsifica adevărul istoric, ci tocmai în concordanță cu acesta ; astfel au putut căpăta relief valoarea socială a unor decizii aspre, necesitatea unor măsuri-limită, imineța unor hotăriri neiertătoare din partea lui Ion Vodă **(Ion Vodă cel Cumplit** de Laurențiu Fulga), Lăpușneanu **(Alexandru Lăpușneanu** de Virgil Stoenescu), Constantin Cantemir **(Descălecătinarea** de Alexandru Sever), luminîndu-se realitatea că în voința și acțiunile acestora nu a fost vorba de un despotism funciar, de un tiranism în sine, ci de manifestări istorice tolerabile, oportune, trebuitoare.

Caragiale, Eminescu, Anton Pann, Matei Millo, Vasile Lucaciu, Ecaterina Teodoroiu etc., au oferit, prin personalitățile lor, prin viața și rolul lor istoric și cultural, prin eroismul lor, substanța unor piese-biografii, piese-efigii, din care spectatorul zilelor noastre a putut desprinde pilde, îndemnuri, învățăminte.

CA PRAG istoric ce marchează distinct trecerea de la o etapă la alta, de la o orînduire veche la una nouă, actul de la 23 August 1944, pregătirea lui, prefigurarea lui, în urmă cu ani, în idealurile și în convingerile comuniștilor aflați în greaua perioadă a luptei revoluționare desfășurate în condițiile ilegalității, precum și declanșarea revoluției de eliberare socială și națională au devenit izvoare fierbinți pentru mulți dintre scriitorii contemporani, au dus la apariția unei întregi dramaturgii, cu multe pagini valoroase sub raport artistic, politic, documentar. Eroul revoluționar al acestei dramaturgii, eroul comunist poate fi asimilat personalităților care au avut un rol definitoriu în schimbarea cursului istoriei noastre, în crearea condițiilor pentru trecerea la construirea noii societăți. Cu această aură și apare eroul comunist — ca personaj central — într-o cuprinzătoare galerie de tablouri dramatice, de piese-document, piese-dezbatere, piese-apoteoză, piese-manifest cum sînt : **Arcul de triumf** și **Simfonia patetică** de Aurel Baranga, **Citadela sfărîmată** și **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, trilogia lui Al. Voitin, **Passacaglia** de Titus Popovici și multe altele, scrise de Dan Tărchilă, D. R. Popescu, Petru Vintilă, Theodor Mănescu, Nelu Ionescu și alții. În aceste piese întîlnim rememorări ale unor episoade dramatice din lupta dîrză a comuniștilor în anii ilegalității, găsim chipuri de militanți dominați de nestrămutată încredere în viitorul socialist al țării, portrete exemplare de dăruire, bărbăție, voință, conștiință politică fermă.

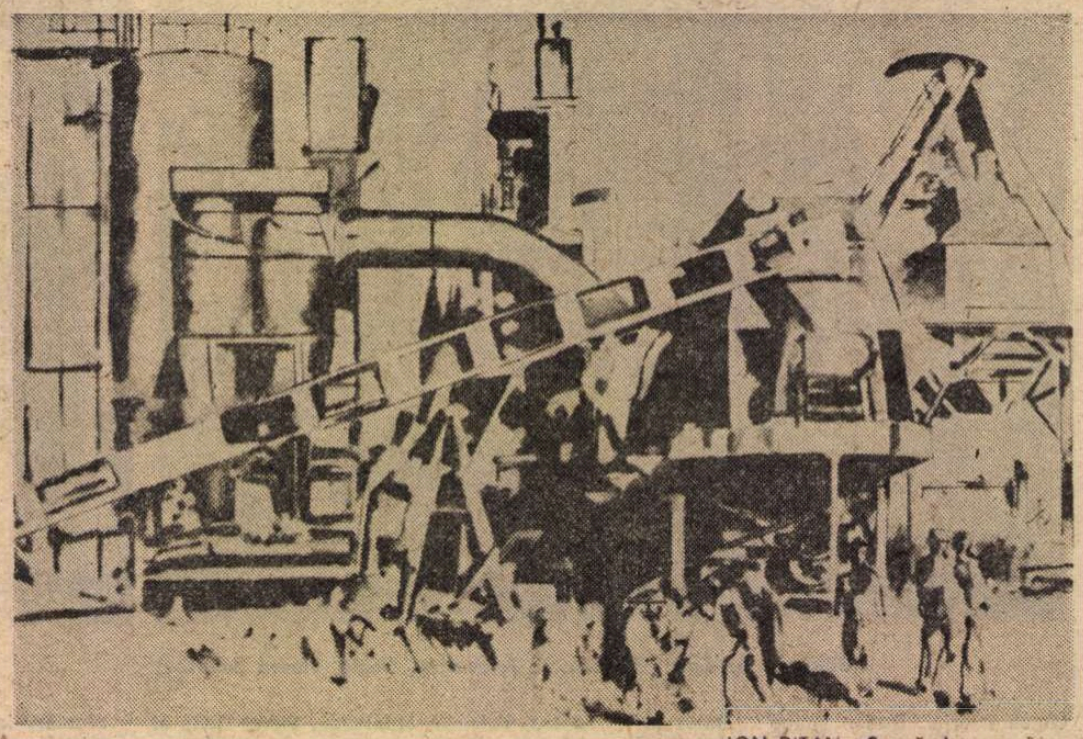
Corolarul tuturor permanențelor reliefate în considerațiile de mai sus, care, evident, nu sînt singurele, chintesența trăsăturilor caracteristice scrisului dramatic de factură istorică al deceniilor de după 1944, constă — simplu și foarte lapidar formulat — în **sentimentul patriotic** pe care este edificată această dramaturgie. Patriotismul, în toată puritatea și adîncimea lui, hrănește această literatură dialogată, o susține, o înnobilează, îi conferă strălucire, putere de penetrație în conștiințe, valențe emoționale, forță educativă, recomandînd-o, prin cele mai izbutite lucrări, atît actualității, cît și viitorimii. Dramele istorice create în perioada de care ne ocupăm împletesc realitatea și ficțiunea, adevărul științific, atestat documentar, și fantezia, totul în matca unui obiectivism sănătos și a unei certe acurateți artistice. Piesele acestea se constituie în drame de participare — filosofică, politică, afectivă — de racordare a omului de astăzi la evenimente și idei din urmă cu zeci și sute de ani ; ele se bazează pe un realism lucid, pe o caldă pledoarie umanistă, nu sînt tarate de etnicism, de istorism îngust, nu suferă de exagerări neașteptate, de patetism patriotard.

În contextul acestui an jubiliar, al 65-lea de la crearea Partidului Comunist Român, și al anilor ce vor veni, ani ce vor prilejui alte și alte aniversări politice, istorice, culturale, sînt de așteptat — și sub imboldul puternic al Festivalului național „Cîntarea României“ — noi promoții de dramaturgi, care-și vor potrivi pe aceeași lungime de undă gîndirea, sensibilitatea, inspirația lor, cu ecourile perene ale istoriei noastre îndepărtate și apropiate, dînd la iveală noi medalioane, noi poeme dramatice, menite să readucă în conștiința socialistă a oamenilor epoci, momente, episoade, întîmplări, figuri din galeria națională, care-și justifică locul și în universul artistic al României de astăzi, al României de mîine.

Mihai Florea

Passacaglia de Titus Popovici la Teatrul „Bulandra“ (premiera absolută, din 1959, cu Jules Cazaban și Ileana Predescu).

PATRIEI PARTIDULUI



ION BIȚAN : Scenă de muncă

Comuniștii

Ei nu puteau să aleagă,
au trebuit
să meargă-nainte
știind că-n fața lor se află
un zid negru,
granit cu vine de sînge,
o noapte fățarnică,
mereu schimbătoare,
cu chipuri hidoase, teribile.
Un zid cu sute de muchii,
un zid cu sute de fețe.
Dar nu un zid neclintit,
pe care-l poți ocoli
sau sări, ci un munte
ce-ți iese-n cale mereu
cu mii de scuturi de piatră,
cu mii de porți care par
adormite și care,
cînd cască, pe nevăzute,
de n-ai ochii-n patru,
te-au prins, te-au înghițit...
N-aveau altceva de făcut,
decît să izbească zidul
mereu,
cu pumnul cînd trebuia,
cu-nțelepciunea schimbată-n pumn.
Să dea îndărăt nu puteau,
prăpăstii erau înapoi,
aspre giulgiuri de stînci,
moartea cu chipul roșinii.

Ei nu puteau să aleagă,
ei trebuiau
să înainteze
orice-ar fi fost să fie,
prin aparenta placiditate a pietrei,
prin noaptea fluidă devenită deodată oțel,
prin vijelia care-i pîndea după
zidul mut,
ca o haită ce-și scutură perii-i metalici.
Ei nu puteau să aleagă,
ei trebuiau să străbată
cu transpirația vieții
prin chiar porii pietrei,
prin stînci, născînd alte stînci,
prin peșteri căscînd alte peșteri,
inele-uriașe de monștri,
viltori din viltori infinite.

Eugen Jebeleanu

Matcă a patriei

Ce creangă de aur mulțimea
Oameni, vis lucrător,
Timple văzduh, prospețimea
Aburei izbucnind peste nor.

El fruntea. Ea zbor cu albine,
Matcă a patriei sînt, sfat,
Spirit — muncă, să-mbie clar
Spațiul păcii visat.

Străbat frumusețI peste gruie,
Glasuri răspunsuri ecou,
Din miezul izvoarelor suie
Lumea în leagănul nou.

Își scutură soare copacii,
Ning game din inima lor,
Minunile lumii se-ating
Clătinînd veșnicul dor.

Violeta Zamfirescu

Uniți în libertate

Unirea ne-a fost leagănul dintîi
Cu perna munților la căpătîi.

Ea ne-a fost primul cîntec și chemarea
Ca fluviile ce le cheamă marea.

Cine să stea în calea acestui aprig vis
Ce albie în stîncă și-a deschis ?!

Noi l-am plătit cu lacrimi și cu sînge
Ca niciodată Oltul să nu-l mai poată plînge,

Nici alte rîuri ce ne-au despărțit
Înfipte-n trupul țării ca-n pîine un cuțit.

Unirea — visul sacru — din patru zări
ne-adună

Pe plaiul însorit după furtună,

Să îi cinstim eroii anonimi,
Pe cei cu nume scumpe să-i cinstim,

Acum cînd ne-am unit în libertate,
Cînd inima în pieptul Țării bate,

Cînd stă în fruntea ei, ales de noi,
Al neamului erou între eroi.

Glorie lui ! Și Țării glorie !
El ne-a dat dreptul iarăși la istorie,

El ne-a redat vitejii și martirii
El poartă-n ochi luminile Unirii.

Ion Brad

E o inimă ce bate

Vin din vremi priviri apuse
pentru-al țării răsărit.
Le purtăm în ochi să nu se
ruginească-n somn cumplit.
Știm, din vremi, un cap de Domn,
trecînd fără trup prin țară,
scris în noi cu grav nesomn
dinspre cei ce îl trădară.
Știm, din vremi, un cap Viteaz,
asfințit într-o fîntînă,
ce de veghe a rămas
și mereu va să rămînă.
Știm, din vremi, un cap de Dac
ce s-a rupt de trup pe-o roată
ca să lumineze-n veac
libertății jertfa dată.
Lor le sîntem vis și scut
întru anii care vin
să nu fie de-mprumut
munții, cerul de senin.
Lor, eroi nemuritori
pentru-a țării nemurire,
întru veci urmași, datori
faptă-naltă de cinstire.
Iar de negurile toate
jertfa nu le-o-nstrăinară
e că bate în cetate
inimă vizionară.
Inimă, statuie vie,
din istorii izvorînd,
ce-a făcut pentru vecie
cu poporul legămînt :
„Idealuri să nu ardă-n
corozivi, perfizi acizi,
să nu calce-a țării hartă
pașii lași și apatrizi
rîul să ne fie rîu,
munții fruntea să nu-și plece
și prin holdele de grîu
să nu treacă umbră rece".
E o inimă ce bate
puls adînc și de ne-nvins,
ritmuri de eternitate
peste românesc cuprins
ca apusele priviri,
visînd țării răsăritul,
să renască-n noi zidiri...
E o inimă : PARTIDUL !

Nicolae Dragoș

Ființa noastră-i una

Să-ți crești în pace grîul, frumoasa mea
frumoasă,
să-ți fie veșnic pîinea și cîntecul acasă ;
jur-împrejurul mesei să șadă buni prieteni,
să-ți laude și vinul și freamătul de cetini.

Cînd zorii se revarsă, cînd soarele-i în
scapăt,
zi-noapte fie-ți pază columna fără capăt.
De unde-ncepe lumea? Din care loc devine ?
Noi știm să lumea-ncepe, o, țara mea, cu tine.

Cu tine-ncepe gîndul, cu tine-alcătuirea
poveștilor vrăjite cum nu sînt nicăirea ;
aici și nu altunde ființa noastră-i una,
spunîndu-te pe tine noi spunem totdeauna.

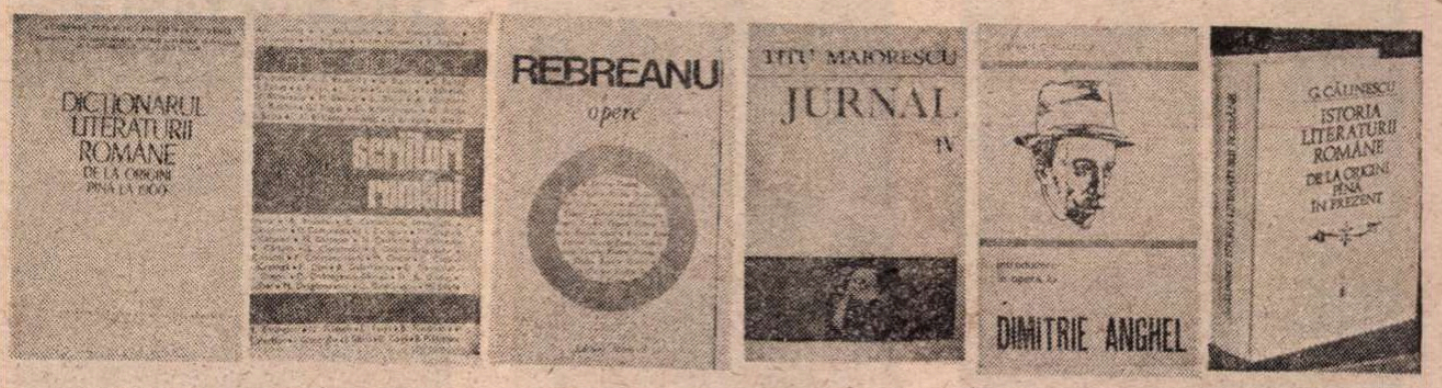
Cît sînge-au dat strămoșii ! Prin tălpi ne
trece încă
nestinsa lui zvîcnire, căldura lui adîncă ;
din patimă și trudă plantăm azi verticale
spre-a fi părtași ai slavei și strălucirii tale.

Astfel urmăm partidul, dedați întemeierii
de spirite înalte și nobile materii ;
să-ți crești în pace grîul, frumoasa mea
frumoasă,
să-ți fie veșnic pîinea și cîntecul acasă.

Eugen Frunză

(Din antologia dedicată zilei de 8 Mai, în curs de apariție la Editura Eminescu)

Noua istoriografie literară



SE vorbește adesea despre epoca de efloreșcență pe care o traversează la noi, de mai multă vreme, istoria și istoriografia literară. Într-adevăr, prin dimensiunile și varietatea ei, opera care s-a realizat în acest domeniu este fără precedent. Și lucrul n-ar fi fost posibil dacă n-am fi beneficiat de spiritul profund înnoitor al Congresului al IX-lea al P.C.R., care a repus în drepturile lor adevărul istoric și marile tradiții de cultură națională, care ne-a îndemnat să fim receptivi la tot ceea ce a creat mai de preț umanitatea și să sporim continuu gradul nostru de profesionalitate. O vastă acțiune de reconsiderare a marilor scriitori s-a produs și continuă să se desfășoare pe numeroase planuri, avînd în vedere restituirea operei lor integrale către marele public, act patriotic și educativ de cea mai mare importanță.

O cultură, și ne referim acum la cultura literară, n-ar fi posibilă fără instrumentele de lucru fundamentale, fără acele mijloace care să ne faciliteze accesul cît mai lesnicios și cît mai complet spre inima operei. Nu se poate concepe o cercetare serioasă fără bibliografii, fără dicționare, fără ediții de documente și ediții critice. E adevărat, am avut o tradiție, dar aflată abia la începuturile ei. Dacă am compara cele două mari etape, dinainte și după război, fenomenul actual ne apare de-a dreptul spectaculos. Desigur, procesul se află în devenire, sînt încă destule lucrări în fază inițială, altele în curs de elaborare și pentru a căror finisare sînt necesari ani lungi, uneori decenii. S-au publicat bibliografii de scriitori și de reviste, o excelentă **Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine**, elaborată de un colectiv de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", așteptăm continuarea și poate încheierea pînă la centenarul din 1989 a Bibliografiei Eminescu. Asemenea cărți (să mai citățm **Bibliografia presei românești, Bibliografia românească modernă**), pentru realizarea cărora e nevoie de multă răbdare, ușurează imens munca cercetătorului, îl scutește de a o lua pe cont propriu de la început, ne dau sentimentul ferm al unei stabilități și continuități. Bibliografia este primul pas în abordarea unei lucrări, fie ediție critică, fie sinteză, fie monografie. Apelăm la ea ca la un fișier de bibliotecă foarte bine pus la punct, ca la o cheie ce deschide ușa, altfel rămasă pentru indefinită vreme închise. Noi românii avem și în această direcție o bună tradiție. Să ne amintim că în trecut un premiu al Academiei Franceze a fost decernat lui G. Bengescu pentru **Bibliografia operei lui Voltaire.**

O altă carte absolut necesară este dicționarul. Și aici putem semnala titluri notabile, de la **Dicționarul scriitorilor români** (coordonat de Mircea Zaciu) la **Dicționarul literaturii române pînă la 1900**, elaborat de un colectiv al Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza" din Iași. Sînt opere aflate încă pe șantier atîta vreme cît se continuă (cum e dicționarul de la Iași), lucrări care cer un mare efort de documentare, dificil mai ales în privința periodicelor. Se simte nevoia acestora în special pentru epoca modernă, așa cum se simte nevoia unor dicționare de personaje de scriitori, ca al operei lui Liviu Rebreanu, de pildă.

Ne apropiem de cele mai importante instrumente de lucru, edițiile de documente și edițiile critice ale scriitorilor români, care adesea își depășesc această calitate strict profesională. Mai ales la Editura Minerva, dar și la altele, s-au publicat zeci de volume conținînd corespondență și jurnale, adică izvoare directe de informare asupra vieții și operei, asupra contemporanilor, asupra epocii social-istorice. **Jurnalul și epistolarul** lui Titu Maiorescu, aflat acum la al șaselea volum reprezintă doar unul din marile succese ale istoriografiei noastre, să-i spunem documentară. Abia acum, după aproape șapte decenii de la dispariția lui, viața marelui critic ni se dezvăluie cu adevărata ei față. Și nu e vorba de o simplă autobiografie, îmbogățind depozitul de fapte, ci de un veritabil **Bildungsroman**, de o operă în bună măsură literară, care ne pune în față un erou ce se autoobservă în lungul proces al devenirii lui. Să amintim corespondența emisă sau primită de G. Barit, Ioan Heliade Rădulescu, V. Alecsandri, I. Ghica, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, O. Goga, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, G. Călinescu și încă alții, tot atîtea uși deschise înspre biografia scriitorilor și biografia lor interioară, tot atîtea noi posibilități de largă îmbrățișare a operei și de investigare a epocii. Cînd vom avea publicat întregul tezaur epistolar aflat în țară, ideal ar fi și pe cel din străinătate, vom dobîndi o imagine mai exactă a dimensiunilor și a personalității literaturii și culturii române. Am avut figuri excepționale (ca Hasdeu, Iorga, Pârvan) a căror operă și-a găsit o amplă rezonanță peste hotare, impunînd încă din secolul trecut prestigiul României. A publica scrisorile, jurnalele, documentele ce sînt legate de viața acestora mi se pare o îndatorire patriotică. Nimeni n-a exprimat mai bine sufletul românesc decît marile spirite sintetizatoare, ca cele amintite mai înainte.

DE LA ediția de documente la ediția critică e un singur pas, chiar dacă, uneori, considerabil. Și aici continuăm o mai veche tradiție, dar substanțial sporită prin marele număr de scriitori ai trecutului tipăriți în diverse tipuri de ediție, culminînd cu cea critică. Practic, harta literaturii noastre nu mai cunoaște pete albe decît cu foarte rare excepții, ce sperăm să dispară și ele în perspectivă. Editurile (în principal Minerva și Editura Academiei) au publicat sau sînt în curs de publicare vaste ediții de „opera omnia", de la cronicari și pînă la Ion Barbu sau Lucian Blaga. În fruntea tuturora se situează, cum era și firesc, Eminescu a cărui operă s-a întregit cu noi și fundamentale volume, cele cuprinzînd publicistica social-politică. Ediția inițială de Perpessicius încă înainte de război se îmbogățește an de an prin grija unui colectiv de la Muzeul Literaturii Române, încît ne aflăm acum la volumul al XIV-lea. Poate că nu e un vis mai frumos al cercetătorilor noștri și nu numai al lor, decît acela ca ediția Eminescu să se încheie, cel puțin în liniile ei mari, pînă în 1989, anul centenarului morții poetului. Principiul de bază al editării este acela al textului integral, singurul care poate asigura valoarea științifică a acestei întreprinderi și care, prin respectarea adevărului istoric, e apt să confere actului editorial un înalt caracter educativ. El se aplică deopotrivă tuturor scriitorilor și aș da încă un exemplu, ediția Rebreanu, încorporînd, fără nici o omisiune, întreaga operă beletristică a marelui romancier. Sigur, lucrurile nu stau la fel de bine în toate cazurile, sînt ediții care trenează foarte mult, începute și oarecum abandonate, unde se impune un ritm mai alert și echipe de editori mai eficiente. Un eveniment deosebit l-a reprezentat reeditarea în 1982 a monumentalei **Istorii a literaturii române** a lui G. Călinescu, spiritul tutelar al istoriei noastre literare. O ediție critică a operei lui a inițiat-o Institutul ce-i poartă numele și în curînd primele volume vor vedea lumina tiparului. Avînd asemenea instrumente de lucru pe masă, cercetătorul se poate încumeta mai ușor la exegeze monografice, precum și la studii de sinteză. El nu mai este nevoit să pornească de la punctul zero, ci are deja o temelie pe care poate construi: bibliografia și textele integrale ale scriitorului, uneori și variantele.

Probabil că aspectul cel mai înfloritor al noii noastre istoriografii literare îl constituie monografiile, ce se numără cu zecile, dacă nu cu sutele și care aparțin unor momente, unor personalități și metodologii diverse. Ca și în cazul ediției critice și aici am avut o tradiție ilustră reprezentată în primul rînd de G. Călinescu. **Viața lui Mihai Eminescu** și **Opera lui Mihai Eminescu** au devenit modele pentru cîteva generații de critici. Nu există scriitor important din literatura română căruia să nu i se fi consacrat cel puțin o micromonografie. În ce-i privește pe marii clasici din secolul XIX, ca și pe cei dintre războaie, ei dețin un adevărat record. Din 1964 și pînă în 1980 aproape că nu a fost an în care să nu apară cel puțin o carte despre Eminescu, iar în anumiți ani cîte trei și patru studii. Situație oarecum similară pentru Sadoveanu, despre care numai între 1976 și 1982 s-au scris 12 cărți de valoare. S-a publicat mult despre Tudor Arghezi și Lucian Blaga, despre Mateiu Caragiale și Ion Barbu. Faptul ne apare firesc într-un climat care face posibilă o mare varietate a stilurilor și o diversitate a unghiurilor de vedere. Monografiilor de tip tradițional, viața și opera, li s-au alăturat în timp studiile exclusiv analitice și eseistice, cercetarea pozitivistă a fost dublată (și subminată în bună parte) de metodologiile moderne, structuralistă, semiotică, arhetipală, sociologică, psihanalitică etc. Din multitudinea monografiilor s-a văzut că nu metoda în sine conferă valoarea, ci „metodistul", mai clar spus, talentul criticului. Fiecare metodă prezintă avantajele și dezavantajele ei și adesea numai un „aliaj" metodologic poate conduce la rezultatul dorit. Dominant pentru momentul actual mi se pare studiul analitic și eseistic de tipul **Introducere în opera lui...** care denotă un nou stadiu și al cercetării și al stilului critic. Avem nevoie însă în același timp și de laborioase investigații documentare, întrucît marile monografii abia urmează a fi scrise. Ideal nu mi se pare unilateralizarea unei metode, oricît de modernă, ci un concert al metodelor, cum de altfel se și întîmplă în realitate, chiar dacă unii sau alții sînt puriști în exclusivismul lor.

De la monografia unui scriitor s-a trecut la aceea a unei grupări, a unei reviste, a unui curent. Adică de la analiză la sinteză. Romantismul, junimismul, curentul de la „Contemporanul", naturalismul, simbolismul, poporanismul, sămănătorismul, modernismul, expresionismul beneficiază de asemenea priviri sintetice, demne de tot interesul. Ele reprezintă o etapă superioară a cercetării, care se sprijină pe toate instrumentele de lucru amintite pînă aici, inclusiv pe monografii, ca și pe o viziune interdisciplinară, nu o dată făcîndu-se raportări la ideologia politică, la filosofie, la sociologie, la celelalte domenii ale artei.

Noua istoriografie literară se înfățișează sub o varietate de forme, ea tinzînd la o Istorie a literaturii române, care pe anumite perioade a și fost scrisă de către unii dintre istoricii noștri literari. O istorie care să cuprindă întreg fenomenul românesc de la primele documente în limba română pînă la cea mai tînără generație poetică, iată un ideal către care merită să privim neîncetat. Așa după cum este necesar să continuăm opera de recuperare a tuturor valorilor prin ediții, prin culegeri de documente, prin monografii. Aceasta înseamnă o permanentă îmbogățire a tezaurului culturii noastre naționale, adică a avea una dintre cele mai nobile meniri, în spiritul unui înalt profesionalism și al unei implicite conștiințe patriotice.

Al. Săndulescu

„Revoluția europeană de la 1848 reflectată în presa arădeană"

VOLUMUL cu titlul de mai sus, apărut la sfîrșitul anului 1985, în Editura Politică, a fost realizat de prof. Iulian Negrilă. Apreciindu-i eforturile de a furniza documente „care să îngăduie reconstituirea evenimentelor, ca și o judecată obiectivă a lor, distanțată în timp", prof. dr. Elena Bărbulescu, semnatara **Cuvîntului înainte**, ne asigură că lectura cărții va fi cu adevărat „pasionantă". Și credem că nu greșește!

Lucrarea se deschide cu o **Introducere** în care prof. Iulian Negrilă ne dezvăluie criteriile și modul de alcătuire al lucrării sale. El pornește de la concluziile teoretice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu despre revoluția de la 1848, pe care le consideră drept „jaloane importante pentru cei ce studiază sau cercetează istoria poporului nostru în evoluția sa" (p. 11—12). După care insistă asupra modului în care s-au ivit și s-au afirmat sentimentul național și principiul naționalităților în cele trei provincii românești ce se constituie totodată în trei etape esențiale ale revoluției. Reținem cu precădere referințele la Transilvania, unde — după precizarea autorului — conducătorii revoluției maghiare nu au înțeles „esențialul, și anume că aspirațiile de libertate ale poporului maghiar erau aceleași cu ale celorlalte naționalități, deci și cu ale românilor din Imperiul habsburgic" (p. 21). Cu privire la rolul jucat de Avram Iancu în revoluția de la 1848, deosebit de impresionante ni s-au părut documentele din care reiese omenia acestui mare conducător: „un bărbat despre care și dușmanii săi recunosc că a știut să fie atît de leal în război" și care „în viața de toate zilele și în toată a lui gîndire și acțiune n-a putut fi decît numai nobil și bun" (p. 118).

Atenția autorului cărții se îndreaptă cu precădere asupra modului în care au participat la actul revoluționar de la 1848 românii din comitatul Aradului, care n-au rămas nici un moment străini de lupta lui Iancu și Ion Buteanu: „Participînd intens la majoritatea acțiunilor revoluționare pașoptiste, masele populare românești din Arad au înscris o pagină de glorie, alături de revoluționarii din Moldova, Țara Românească și întreaga Transilvanie, în istoria noastră bimilenară" (p. 28—29). Autorul își face o datorie de onoare din a extrage din presa arădeană a vremii opiniile semnificative despre mersul revoluției de la 1848 din Transilvania și din întreaga Europă. Pentru mai buna înțelegere a fenomenului istoric, autorul expune dintru început (în **partea I**) concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind revoluția burghezo-democratică de la 1848 din Țara Românească. Sînt extrase pasaje importante din operele președintelui țării, din care se desprinde faptul că „trăsătura caracteristică comună a revoluției în toate țările române a fost, pe de o parte, lupta pentru lichidarea relațiilor feudale și realizarea unei reforme economice și social-politice [...], iar pe de altă parte, revendicarea cerinței vitale a constituirii statului național unitar"... (p. 44). Urmează o binevenită cronologie a evenimentelor de la 1848 în diferite părți ale Europei — sub forma unei retrospective istorice (p. 64—108).

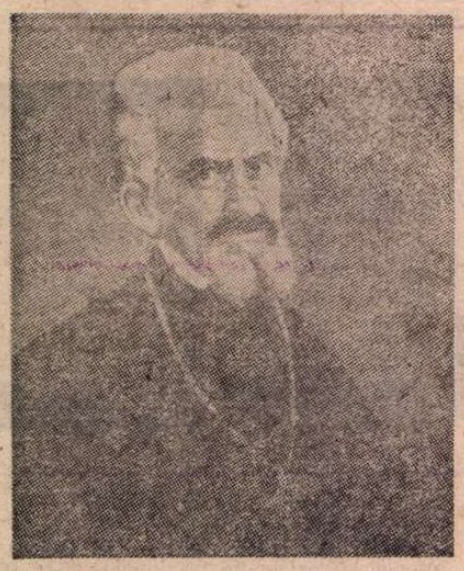
Într-un al doilea capitol al lucrării, autorul adună toate articolele din presa arădeană a vremii sub forma unor **momente semnificative din revoluția de la 1848** (a ungurilor, a românilor din Transilvania și a celor din Comitatul Aradului). Un document referitor la **românii arădeni în revoluția de la 1848** scoate în lumină rolul conducător pe care l-a avut Aradul „printre românii din Crișana și Banat" și cu precădere cărturarii săi care — în acel timp — erau „portstegarii idealului național" (p. 143). Lucrarea lui Iulian Negrilă se încheie cu un capitol în care sînt consemnate mărturiile înregistrate de-a lungul timpului ce s-a scurs de la 1848 și pînă azi referitoare la **sărbătorirea revoluției burghezo-democratice de la 1848**, din care atragem atenția asupra evocării unor figuri revoluționare din 1848—49, cum sînt: Eftimie Murgu, Nicolae Bălcescu, Simion Bărnuțiu, cum și despre **prezența lui Avram Iancu printre revoluționarii arădeni...**

Lucrarea profesorului Iulian Negrilă readuce sub proiectorul istoriei contemporane documente deosebit de semnificative ale trecutului, constituindu-se într-un luminos mesaj patriotic adresat atît contemporanilor, cît și viitorimii...

Simion Bărbulescu

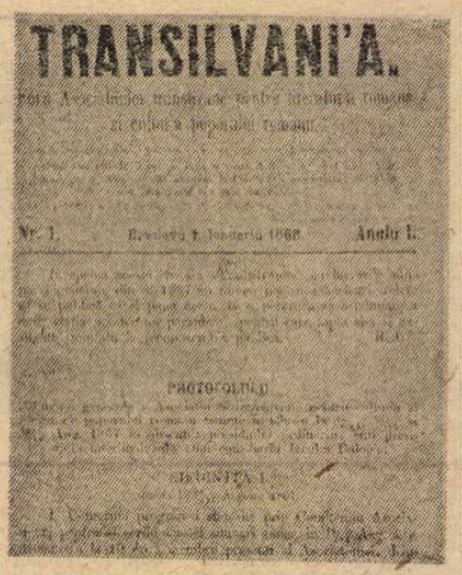
Repere din itinerarul „Astrei"

Limbă, literatură, cultură



Timotei Cipariu

George Barițiu


TRANSILVANI'A.

Nr. 1. Anulu I.

PROTOCOLULU

LA una din aniversările „Astrei", N. Iorga scria că „Asociația s-a născut din curentul neîntrerupt spre lumină care a însuflețit de 150 de ani măcar pe românii din Ardeal și țările ungurești, din iubirea adevărată către popor". Învățatul decela, așadar, în trecutul „Astrei" nu numai sorgintea ei iluministă, ci și orientarea democratică. Într-adevăr, „Astra" n-a fost o societate culturală oarecare, ci un for de îndrumare generală al românilor din Transilvania și Ungaria în perioada grea a dualismului, a Memorandului, a legilor școlare stipulate de contele Apponyi și a primului război mondial, arborînd drept țel imediat realizarea unității culturale a românilor și, în final, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Prin cultură spre un viitor mai luminos, „...ad astra", a rămas de-a lungul anilor coloana vertebrală a edificiului inițiat la Sibiu, în 1861, de către comitetul compus din A. Șaguna, T. Cipariu și G. Barițiu.

Dar o literatură, o cultură națională nu erau posibile fără o limbă literară unitară. De aici prioritatea acordată discuțiilor despre limbă; de aici tonul patetic, predominant politic, al discursului pronunțat de T. Cipariu la Adunarea „Astrei" de la Brașov, 1862: „... precum toți sîntem de un singe, toți ne-am îndulcit de la sînul maicei noastre cu aceleași cuvinte dulci, toți sîntem frați — oricît ne despart munții și văile și oricît ne împart stările politice și confesiunile religioase — tot numai una să fim **una** națiune, **una** limbă, **una** literatură. Atunci... spiritul națiunei și geniul roman va tinde aripile sale peste toți fiii lui Traian și-i va ține legați întru legăturile păcii, frățietății și ale **unității naționale**". În concepția „Astrei" și a lui Cipariu limba, literatura, cultura se constituie astfel în factori determinanți ai unității naționale, în dimensiune politică. „Astra" pledează în primul rînd pentru unitatea limbii în toate compartimentele, începînd cu ortografia, dar se izbește de dificultățile transpunerii în practică a considerentelor teoretice. Unitate, dar pe ce bază? Etimologică, spre a evita particularitățile graiurilor, capriciile individuale (Cipariu) sau fonetică, după „cum se grăiește" (Al. Papiu Ilarian etc.)? Aceste discuții între fonetiști și etimologiști (cu multe nuanțe și evoluții în fiecare tabără) sînt cunoscute și nu e cazul să le reiterăm aici. Ni se pare mai important să consemnăm acum nu controversele — ci consecințele pozitive ale „Asociațiunii" pentru limbă română literară. Prima dintre ele este promovarea discuțiilor, a schimbului de păreri între toți „procopsiții neamului", drept condiție a realizării unui consens în materie de limbă. Începute în cadrul „Comisiei filologice" de la Sibiu în 1860, ele au continuat în cadrul „Astrei" după 1862 și au culminat prin dezbaterile din sînul „Societății Literare Române", 1866, ulterior Academia Română, unde T. Cipariu și G. Barițiu — etimologiști moderați de nuanțe diferite — au depus mult zel în a-și susține opiniile. În această perioadă de căutări, important ni se pare că într-o problemă care interesa întreaga națiune, protagoniștii nu uițau înțelepciunea dictonului latin „audietur et altera pars". Tot în categoria demersurilor pozitive se înscrie și consecvența cu care „Astra" a luptat pentru perfecționarea scrierii cu litere „străbune" (latine), introduse mai mult în Transilvania de publicații ca „Organul luminării", 1847, „Gazeta Transilvaniei", „Amicul școalei" etc., dar după criterii lingvistice diferite sau după capricii individuale. „Asociațiunea" a încercat, prin Cipariu, o codificare a ortografiei respectată pentru un timp chiar de către contestatarii ei, potrivit principiului: mai bine o regulă imperfectă decît o totală anarhie.

În cadrul secției filologice a „Astrei" s-au adunat materiale pentru un „Dicționar portativ al cuvintelor puțin cunoscute", i s-a încredințat lui Enea Hodoș sarcina unui „Dicționar al neologismelor și provincialismelor", dar singurul dicționar care a văzut lumina tiparului este **Dicționarul numirilor de localități cu poporațiune română din Ungaria**, Sibiu, 1909, de Silvestru Moldovan și Nicolae Togan. Dicționarul a fost reeditat în 1919 și, ca orice dicționar de această factură, interesează deopotrivă toponimia și istoria. Sînt înregistrate aici vechile numiri românești și maghiare ale localităților și, prin aceasta, s-a dovedit util mai ales în identificarea unor nume de locuri, traduse în germană și maghiară, sau dispărute.

O măsură benefică a „Astrei" a fost editarea în tiraje de masă a operelor scriitorilor români, care au contribuit nu numai la unitatea spirituală, ci au constituit totodată și **modele de limbă literară.** Ceea ce nu puteau realiza școlile românești decît cu riscuri — adică răspîndirea unor date de istoria și literatura poporului nostru — a preluat asupra sa „Asociațiunea", expediind abonaților cu fiecare număr o carte semnată de Bolintineanu, Alecsandri, Ispirescu, Creangă, Eminescu, Slavici, Coșbuc etc. Se poate conchide că orientarea ei practică, în plan editorial, a lăsat cu mult în umbră aspirația etimologizantă a inițiatorilor. Consemnăm în continuare alte măsuri care au contribuit, direct sau indirect, la unitatea culturii: îndrumarea și editarea unor culegeri de folclor — factor de cunoaștere și osmoză lingvistică între regiuni; acordarea primului premiu național de poezie lui Andrei Mureșanu, autorul marșului „Deșteaptă-te române"; analiza critică a limbii române utilizată de unele manuale; premierea unor autori de manuale destinate „școlilor poporale" (ca de exemplu **Carte de citire** a lui Visarion Roman); premierea unor autori de abecedare destinate adulților analfabeți etc. Inițiativele semnalate privesc preocupările de „limbă" — nu în sensul dicotomizat de astăzi (limbă, literatură), — ci în spiritul de atunci generat de lupta pentru supraviețuire, cînd „literatorii" națiunii se ocupau de toate și, în primul rînd, de aspectele destinate a regulariza, a înavuți și a face să „vieze" limba națională.

ÎNCĂ de la 20 mai 1860, Ioan Pușcariu propunea prin „Telegraful român" înființarea unei societăți culturale pentru difuzarea culturii în mase, organizarea unor „serbări olimpice", a unei edituri, a unei biblioteci și a unui muzeu național. Toate aceste deziderate au fost înscrise în programul „Astrei". Politica editorială a „Asociațiunii" avea în vedere o „Bibliotecă poporală" pentru tipărirea în tiraje de masă, pe bază de abonament, a unor lucrări de larg interes din domeniul literaturii, agriculturii, sănătății, economiei (statisticile publicate de revista „Transilvania", 1936, nr. 4, p. 243, arată că în anul 1912 „Biblioteca poporală" avea 11 861 abonați la cărțile ce le publica, dintre care 9 536 erau țărani, și că au fost răspîndite în popor 130 361 volume, ceea ce, pentru spațiul restrîns al unei provincii și perioada respectivă, nu era puțin!); o „Bibliotecă a tineretului", adică o colecție cu caracter formativ-educațional în care au apărut opere ale unor scriitori români, studii, monografii etc; în fine, o colecție pentru specialiști ce edita lucrări de nivel academic.

Prima operă de anvergură tipărită de „Astra" a fost **Enciclopedia Română**, sub redacția lui Corneliu Diaconovici, trei volume apărute la Sibiu între 1898—1904, cuprinzînd 37 622 articole la care au colaborat 172 de autori din toate provinciile românești. (De notat că participarea tuturor a fost fără nici o pretenție de remunerație.) Alături de **Enciclopedie**, pot fi citate cîteva contribuții istorice: **Date privitoare la familiile nobile române**, 2 volume, de Ioan Pușcariu (cercetare destinată a demonstra cît datora imperiul dualist românilor sub aspect militar, economic, cultural), **Cronica notarului anonim al regelui Béla** în traducerea românească a lui M. Beșan, **Românii din Transilvania la 1773** de N. Togan etc. În domeniul literaturii originale „Asociațiunea" are puține merite — aceasta datorită, pe de o parte, latinismului iar, pe de alta, refugierii scriitorilor talentați din Transilvania în țara liberă. Pot fi menționate doar proză și povestiri de I. Agârbiceanu, I. Lupaș, I. Pop Reteganul, N. Petra-Petrescu și teatru pentru săteni de V. Onițiu. A publicat în schimb, așa cum am menționat, în zeci de mii de exemplare opere ale marilor scriitori din țară, cimentînd și pe această cale unitatea de gînd și aspirații. Predominantă a fost la „Astra", mai ales după fondarea Academiei Române, **acțiunea de popularizare**. Pe linia de „Luminare" inaugurată de Micu, Șincai și Molnar Piuariu se înscriu în primul rînd cărțile de popularizare din domeniul agriculturii, zootehniei, pomiculturii, sănătății etc. intitulate simplu: **Nutrețul măiestrit, Îngrășarea pămîntului, Boalele lipicioase** etc. Pentru a menține un contact strîns cu publicul între Adunările generale (acestea aveau loc de obicei din doi în doi ani, mereu în altă localitate, constituind evenimentul major al vieții românilor din Transilvania, prilej de întîlnire între membri, reprezentații teatrale, expoziții etnografice și industriale), „Astra" și-a creat două organe de presă: revista „Transilvania", apărută la Sibiu, în 1868, sub formă de anale în primii șase ani, apoi ca o revistă de cultură bimestrială, îndrumată pe rînd de personalități ca G. Barițiu, Z. Boiu, C. Diaconovici, O. Tăslăoanu, S. Dragomir; din 1907 a apărut „Țara noastră", o foaie săptămînală pentru popor, condusă de O. Goga. Ambele publicații au înscris o dîră luminoasă în istoria presei transilvane — prima continuînd să apară și astăzi.

Activitatea „Astrei" a fost îndrumată la început de trei secții: istorică, filologică, de științele naturii. După 1900 li s-au mai adăugat o secție economică și una școlară. Ultima s-a dovedit indispensabilă pentru coordonarea activității școlare și pentru unitatea culturii naționale, deoarece învățămîntul în limba națională, atît cît era permis, se reducea la școlile confesionale, iar acestea erau conduse de două consistorii diferite, unul la Sibiu și altul la Blaj. „Astrei" i-a revenit deci rolul de a armoniza directivele școlare emanate de cele două centre, pledînd pentru o atitudine conjugată față de autoritățile monarhiei bicefale, pentru aceleași planuri de învățămînt, aceeași metodologie etc. Un important rol l-a jucat „Astra" în acordarea unor burse pentru elevi, studenți și ucenici. Pe listele ei de bursieri pot fi întîlnite nume ale unor personalități de seamă, din toate sectoarele de activitate. Din fonduri proprii și donații, „Astra" a ridicat și cîteva instituții de cultură: „Școala civilă de fete" — prima instituție pentru educarea tinerelor fete române de aici — inaugurată la Sibiu în 1886, un muzeu, transformat ulterior în „Muzeul istoric și etnografic" — solicitat să împrumute materiale pentru expozițiile internaționale de la Paris și Geneva — și „Biblioteca Astrei", dotată cu unicate de preț, — astăzi una dintre marile instituții de profil ale țării.

După Marea Unire, „Asociațiunea" s-a orientat spre repere noi, contemporane: lupta împotriva revizionismului, măsuri de combatere a denatalității Banatului, anchete medicale și consultații pentru țărani și muncitori, înființarea unor școli țărănești cu internat, universități populare, cercuri culturale, cursuri de alfabetizare etc. Spre deosebire de perioada anterioară Marii Uniri, în editura „Astrei" apar acum mai multe cărți de răsunet pentru știința și cultura românească, precum: **Istoria literaturii române vechi**, două ediții, de Sextil Pușcariu, **Epocele principale din istoria românilor** de I. Lupaș, **Speologia** de E. Racoviță, **Bogățiile miniere ale României** de V. Stanciu, **Etnografia** de G. Vâlsan și alte opere, în special din domeniul medicinii, semnate de personalități ca I. Hațieganu, I. Goia, I. Iacobovici, L. Daniello, I. Moldovan. Ponderea lucrărilor medicale se explică și prin faptul că unul din punctele programatice ale „Astrei" din această perioadă era ridicarea potențialului biologic al națiunii.

De la cinci secții cîte avea înainte de Unire, „Asociațiunea" dispunea începînd din 1924 de zece secții, iar „despărțămintele" ei s-au extins și în alte provincii românești, avînd filiale chiar în Capitală. Pe lîngă revista „Transilvania", „Astra" a editat în această perioadă revista de cultură „Gînd Românesc", Cluj, 1933—1940, care reflectă posibilitățile literare și culturale ale noilor generații crescute în țara liberă; „Revue de Transylvanie", destinată a înmănunchia principalele contribuții în problema continuității noastre în Dacia și în combaterea revizionismului, „Buletinul eugenic și biopolitic", vechea „Gazeta Transilvaniei" și „Foaia noastră", un săptămînal pentru popor. Se poate vorbi începînd de la președinția lui V. Goldiș, unul din fruntașii Marii Uniri, de o revigorare a Asociațiunii preconizîndu-se o „nouă solidaritate națională", păstrarea și valorificarea patrimoniului Marii Uniri, regruparea intelectualilor pe deasupra dihoniilor politice, spre a crea un alt standard de viață celor mulți de la sate și din fabrici.

Evident, itinerarul schițat aici nu epuizează inițiativele acestei venerabile instituții. Istoria ei este inseparabilă, în primul rînd, de istoria luptei pentru afirmarea națională și pregătirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. E în același timp o demonstrație a marilor virtualități și implicații ale culturii.

Gabriel Țepelea

Revista revistelor

„Secolul 20" (nr. 287-288)

● DESCHIZÎNDU-ȘI paginile sub emblema priorității dialogului într-un orizont al cooperării și cunoașterii reciproce, dincolo de granițele geografice și politice, prin factorul cultură, și acest număr dublu al revistei „Secolul 20" oferă cititorului un sumar variat, dar unitar ca structură de profunzime.

O primă secțiune a revistei este rezervată întîlnirii cu unul dintre cei mai interesanți artiști plastici români contemporani, sculptorul Ovidiu Maitec, ale cărui trăsături de originalitate și forță creatoare sînt puse în lumină de Mircea Eliade (**Maitec ou les ailes meurtries de la terre**), Dan Hăulică (**Droiture de l'esprit**), Andrei Pleșu (**Maitec al tronurilor**) și Anatol Mândrescu (**Tensiunea interogației**). Hermeneutica actului creator este însoțită de o confesiune-jurnal a autorului (**Periplu către mine însumi**) și de excelentele reproduceri fotografice color și alb-negru realizate de Mihai Oroveanu. În continuare, amatorii de literatură pot citi foarte interesante fragmente din romanele **Eumeswil** de Ernst Jünger (traducere de Ioana Beloiu) și **Pescuirea miraculoasă** de Guy de Pourtalès (în românește de Anda Boldur, cu un comentariu de I. Igirosianu), traducerea lui Iosif Naghiu a piesei în două părți, **Cei care iau ostateci**, de Hubay Miklós (cu o prezentare de Alexandru Balaci) și povestirea **Inserare** de Stephan Hermlin (tălmăcire de Rozalia Bianu). Aceste texte, dincolo de diversitatea stilistică și compozițională ce le conferă specificitate, induc o perspectivă comună, ce vizează o realitate stringentă a zilelor noastre: omul asumîndu-și istoria în momentele ei de cumpănă, cînd existența se află amenințată de tiranie și război. Prin apel la rațiune, la exemplaritate și forța catartică a artei, mesajul de pace al revistei capătă nebănuite valențe culturale. În acest context se înscriu și consemnările unor vizite ce ne-au rămas în amintire, grupate sub genericul **„București, capitală a prieteniei"** (întîlniri pe meridiane românești cu Arthur Rubinstein, Simone Signoret, Orson Welles, Michèle Morgan, Iuri Zavadski, Francisco Coloane, Samuel Feijoo, Guido Piovene — evocate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, George Macovescu, Mihnea Gheorghiu, Radu Cosașu, Horia Deleanu, Andrei Ionescu, Florian Potra) și notele de călătorie sub titlul „Trasee în actualitate", un periplu cultural interesant, străbătînd, ca o altă față a dialogului la distanță, cîteva capitale europene: Paris, Moscova, Varșovia și Berlin. Sumarul revistei este întregit de două medalioane, Paul Celan și Clara Haskil. Personalitatea lui Celan se dezvăluie dintr-un eseu de Petre Solomon despre textele românești ale autorului, urmat de patru proze scurte ale lui Franz Kafka tălmăcite în română de Celan și de două „secvențe evocatoare" semnate de Henri Michaux (**Pe drumul vieții**) și Jean Starobinski (**Lectură în public**), în traducerea lui P. Solomon. Clara Haskil, marea pianistă ale cărei recitaluri au încîntat Europa și America, ne este prezentată documentat și competent de articolul **Clara noastră** sub semnătura lui Geo Șerban (care, de altfel, este și redactorul responsabil al acestui număr). Retro-albumului Clara Haskil i se adaugă textul lui Peter Feuchtwanger despre pianista română (**Materializare a muzicii**, traducere de Radu R. Șerban) și un bogat material iconografic prezentînd-o pe artistă alături de mari personalități ale vieții culturale (repere fotografice de Eugen Lupu).

Prin valoarea și mesajul textelor tipărite, cît și prin prezentarea sa artistică, „Secolul 20" nr. 287—298 e întru totul remarcabil.

R. V.

Inducții critice și sentimentale

„CÎND citești o carte scrisă de cineva care se exprimă cu naturalețe, ești uluit și încîntat, căci te așteptai să dai peste un autor și regăsești un om...". Această remarcă a lui Montaigne, pe care o citează Alexandru George spre sfîrșitul **Petrecerilor cu gîndul și inducțiilor sentimentale,** mi-a atras atenția ca definitorie pentru spiritul care prezidează eseurile strînse în respectivul volum. Cu precizarea pe care eseistul român o face el însuși numaidecît, vorbind despre sine la persoana a treia, după ce și-a reparcurs paginile menite tipăririi : „...Se aștepta să dea peste mărturisirile, observațiile și reflecțiile unui om, cu necazurile și bucuriile lui, și, pînă la urmă, descoperă un autor". Această „schimbare de identitate", acest joc între perfecta sinceritate și o inevitabilă retorică literară sînt caracteristice deopotrivă pentru sentimentul încercat de autor și pentru acela al cititorului, oricare ar fi el. Eseurile nu rămîn simple confesiuni personale : sînt pătrunse de un duh artistic, au, cu alte cuvinte, o alcătuire anumă, o ordine și un calcul al efectelor care le face literar expresive. Evenimentul biografic nu e convocat întîmplător, ci în vederea unei idei ; nu-l putem privi doar prin prisma plăcerii pe care i-o procură autorului rememorarea sau observația ; se cuvine să-l înțelegem, și nu în ultimul rînd, ca pe un pretext de a interpreta fapte din viață sau din lectură, ca pe o necesitate hermeneutică, dacă mi se îngăduie această cam pretențioasă formulare. La originea lui, eseul a fost tocmai un astfel de gen în care își dădeau mîna ficțiunea (mai mult sau mai puțin biografică) și spiritul critic. Montaigne, cel deja citat, apoi englezii, ca Johnson, Addison sau Steele, au creat acest gen care la noi a fost ilustrat, în secolul trecut, de operele foarte diverse, în ciuda unității structurale, ale unor Negruzzi, Russo, Ghica, Odobescu, Alecsandri, Hasdeu și așa mai departe. Confiscarea eseului de către critici și transformarea lui într-un studiu analitic ceva mai liber de constrîngeri sînt de dată relativ recentă. Alexandru George, C. Noica, Emil Cioran, Alexandru Paleologu și alții nu fac, acum, decît să înmoaie partea de literatură propriu-zisă, care părea să se fi atrofiat, fără totuși a o neglija (ba dimpotrivă) pe aceea de comentariu, de investigație critică. Eseul a redevenit opera ambivalentă care fusese la începuturile lui, o proză de idei, și lui nimic din ce este esențial spiritului uman nu-i rămîne străin : se instalează confortabil pe muchea subțire care desparte (sau leagă) existența de cultură, realitatea de ficțiune, emoția directă de conceptele gîndirii. **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale** este o carte încîntătoare și profitabilă, lipsită de orice pedantism și totuși instructivă, în care găsim de toate: amintiri, întîmplări, lecturi, reflecții, pagini pitorești și altele speculative, analize morale și revelații sufletești. În principiu, o astfel de carte nu poate fi descrisă, rezumată, decît cu riscul de a pierde tonul ei intim, bazat pe o riguroasă libertate interioară, pe o exactitate care, cum ar spune C. Noica, nu urmărește pretutindeni să dezvăluie adevărul. Că nu este, în orice împrejurare, identitate între exactitate și adevăr ne-o arată chiar Alexandru George în eseul intitulat **Comedia erorilor critice.** El se referă la un caz particular, dar căruia îi putem atribui o semnificație generală. Ar fi două tipuri de eroare în critică : o judecată greșită rezultată dintr-o înțelegere, parțial sau total, corectă ; și, invers, o judecată corectă care se sprijină pe o înțelegere falsă (sau, de-a dreptul, pe nimic !). Cea dintîi apare în exemplul unui muzicolog vienez care a exclamat la audiția uverturii **Maeștrilor cîntăreți din Nürnberg** : „Ce mai muzică pentru fanfară la debutul unei opere comice !". Exclamația pornea de la o constatare cît se poate de exactă. „Afirmația surprinde un adevăr — scrie Alexandru George — dar nu adevărul adevărat. Pentru că, în realitate, tema pompoasă a congregației de maeștri cîntăreți caracterizează extrem de pregnant rolul acesteia în țesătura dramatică și muzicală și conține acea nuanță de persiflare la adresa stilului solemn și conservator al grupului". În aceeași situație se află aprecierea lui Brâncuși despre Michelangelo („E o sculptură biftec !") sau a lui Sainte-Beuve despre „nebunia Baudelaire". Situația opusă este exemplificată în trecere, prin articolele entuziaste ale lui Baudelaire despre Wagner, dar care nu conțin nici o remarcă muzicală competentă. Am sugerat eu însumi mai de mult într-un text despre teatrul lui Eugen Ionescu ambele erori. Jacques Lemarchand, prefațatorul ediției de **Théâtre** de la Gallimard, din 1954, scria cu admirație despre piesele, pe atunci, de avangardă ale scriitorului, socotindu-le comparabile, vai, cu niște romane de aventură sau de capă și spadă, precum **Fantomas** ori **Cei trei mușchetari.** În schimb, G. Călinescu, deși nu le prețuia deloc, le afla o sursă deplin întemeiată în Jarry și în Urmuz. Iată-le, față în față, cele două tipuri de eroare. Se pune întrebarea care dintre ele este la rigoare preferabilă. Răspunsul nu e simplu și nepoate conduce la un paradox. Adevăratului critic să-i cerem să aibă intuiția naturii operei, chiar înșelîndu-se în privința valorii ei, sau, din contra, să i se permită a aprecia fals valoarea dacă însă a ghicit bine natura operei? Nu știu. Mi-ar fi la îndemînă să afirm că exactitatea și adevărul, natura și valoarea trebuie să nu fie niciodată separate ca să posedăm garanția adevăratei critici, dar, din nefericire, în realitate, și încă pe la casele cele mai mari, ne întîlnim mai des cu erorile respective decît cu alianța dintre perceperea justă a conținutului și formei operei și un gust infailibil al însemnătății ei artistice.

CITIND eseurile lui Alexandru George, ne facem lesne o idee de importanța ca exactitatea (finețea, nuanța) să meargă la un loc cu adevărul. Acest adevăr nu e numaidecît unul strict critic, cum am indicat deja, sfera eseisticii autorului fiind mult mai cuprinzătoare. Aș menționa, mai ales, problemele psihologice și morale prezente în cartea lui Alexandru George. Ca și în precedenta, autorul este bunăoară preocupat de a defini dragostea și ajunge la concluzia că „o dragoste neimpărtășită nu e dragoste", mai mult, că „atunci cînd nu ești iubit, nu iubești nici tu" (**Despre dragoste și numai despre dragoste**). Punctul lui de pornire este în ductul dintre Siegmund și Sieglinde din actul întîi al **Walkiriei** lui Wagner. Eseul acesta ar merita să fie discutat pe larg, ceea ce nu-mi stă în putință acum. Mi-e cu atît mai greu s-o fac, cu cît am exprimat o idee contrară, comentînd basmul lui Andersen despre **Mica Sirenă**, ocazie cu care am spus că iubirea se hrănește din sine însăși și nu din reciprocitate. O altă temă este prostia, socotită de Alexandru George „un efect al încăpățînării, al blocării voluntare a unui individ față de multitudinea realului" (**Despre prostie**). Definiția mi se pare demnă de a fi ținută minte. Prostia ar fi o automutilare, mai curînd decît o infirmitate, pretinde eseistul cu mult temei, în măsura în care ea este o formă de inadecvare a minții omului la complexitatea vieții. Aș adăuga și că, spre deosebire de inteligență, care e „influențabilă", modelabilă (prin educație, cultură etc.), prostia nu ascultă decît de fudulia ei, căci se crede atotștiutoare, neperfectibilă și mai presus de sugestii ce i-ar putea veni dinspre experiență. Ca și Alexandru Paleologu, autorul **Petrecerilor cu gîndul** e un adversar redutabil al acelor „idei primite" de-a gata care compun zestrea cea mai de seamă a prostiei. Pretutindeni unde le identifică, le denunță cu sarcasm și cu haz, fără să se emoționeze de prestigiul nici unui autor. În **Soluția finală** el discută într-un spirit precis și subtil cîteva fraze din **Fragments d'un journal** de M. Eliade iar în **Minunică** polemizează cu C. Noica pe o problemă de limbă. Ca unul care nu se îmbată cu apă rece, Alexandru George este, aș putea spune, deseori „creditabil". Nu e deloc lesne să fii mai convingător decît el. L-am surprins rareori tîrît de un anumit **parti-pris** riscant sau forțînd uși deschise, cum se întîmplă în **Descoperirea lui Radu Petrescu,** un eseu care în 1973 ar fi sunat cu totul altfel decît în 1983 (data scrierii lui), cînd recunoașterea valorii prozatorului nu numai că nu mai cere un efort special, dar putem vorbi chiar de un fel de vogă a prozelor și jurnalelor acestuia.

Eseurile, deși par extrem de libere și chiar capricioase în compoziția lor, sînt de cele mai multe ori mici bijuterii de „strategie" artistică. Voi da un singur exemplu, nu știu dacă cel mai bun, dar în orice caz cel mai frapant. **Mai presus de latitudine și altitudine** începe cu o referire la Pascal și cu o axiomă : „...Fără un **ethos** obscur, ale cărui precepte nu le cunoaștem, dar al cărui mecanism îl presupunem în mod cert a exista, nu se poate realiza nimic pe lumea aceasta". Urmează istorisirea unei conversații auzite într-un tramvai, între doi bărbați care veneau, probabil, judecînd după acordeoanele de la picioarele lor, de la o petrecere. Unul dintre ei relatează ce rol a jucat el într-un conflict familial, mediind între socru și ginere. Curajul și abilitatea acordeonistului îl determină pe eseist să-și exprime certitudinea că dacă la Verona, pe vremea lui Romeo și a Julietei, ar fi trăit un asemenea mediator, tragedia shakespeareană ar fi devenit o banală idilă. Ideea care-l conduce pe autor de aici mai departe, la Voltaire, este aceea că „adoptarea cu consecvență a unui model sau stil de conduită înseamnă negreșit o etică" indiferent dacă legea obștească o acceptă sau o condamnă. Prin exemplele ducelui de Richelieu și al ducelui de Vendôme, el încearcă să demonstreze faptul că „omenirea pare a trăi pe mai multe nivele morale care își au sistemul, relieful propriu și coordonatele de raportare" și că, mai ales, destinul nu ține totdeauna cont de regulile de morală observate de membrii unei colectivități. Raporturile lui Voltaire (la care se revine) cu marchiza de Châtelet oferă, cum să zic, încarnarea istorică a acestei din urmă constatări. Nu e greu de văzut ce inextricabil amestec de fapte cotidiene și de elemente culturale se țese în rîndurile acestui eseu, în care nu doar anecdota se simte bine lîngă reflecția filosofică, dar și acordeonistul din tramvai în compania lui Voltaire.

Ca să treci de la una la alta fără să-ți frîngi gîtul, e nevoie, desigur, de mult umor. Alexandru George îl are, deși pare deseori atît de solemn și protocolar. Simpatiile și indiosincraziile lui sînt absolut evidente și, totuși, numai de intoleranță nu poate fi vorba în aceste eseuri. Nu tocmai iubitor de relativități (care îmi amintesc de versul poetului : „și ce se mai poate cînd totul se poate?"), el știe că omul și sufletul lui sînt realități contradictorii și că a te fixa într-o poziție dogmatică, atunci cînd vrei să le explici, te poate face ridicol. Umorul lui Alexandru George este și o formă de autoironie, o dovadă că puțin scepticism e totdeauna necesar în aprecierea propriilor judecăți morale, filosofice ori de alt fel. Incisiv și tandru, sincer și elocvent, ceremonios și direct, autorul **Petrecerilor cu gîndul** este un scriitor fermecător, erudit și plin de idei.

Nicolae Manolescu

Alexandru George, **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale,** Editura Cartea Românească, 1986.

„Astra"

● CRONICA literară (Dan Culcer) analizează cu pertinență, într-un mic eseu, creația critică a lui Mircea Iorgulescu, sub titlul, inspirat, **Patriotismul criticii.** Aurel Ion recenzează, documentat, monografia Coresi a lui Traian Vadinaș. Aurel Ion Brumaru se ocupă, cu aplicație, de cartea (și de umorul personal) lui Ion Cristoiu, **Personaje de rezervă,** „care compun o lume foarte caracteristică". Emoționante — și de o subtilitate care emoționează — **Aforismele** lui Marius Robescu. Un exemplu : „Mărturisesc : tot concretul ființei mele, tot omul din mine se transportă în scris, lăsîndu-mă printre semeni din ce în ce mai stors și mai abstract, eu însumi doar un semn al existenței mele".

La noua rubrică, „Semnul întrebării", răspunde (pasionant) prof. Solomon Marcus „Ce este holografia?". Spirituale, fără venin, drepte, observările foarte utile ale lui George Pruteanu făcute confraților cărora le patinează condeiul.

Pagina ultimă se citește, îndeobște, cu plăcere, fiind o agreabilă antologie de umor literar, chibzuit ales. Acum apar aici schițe sovietice, franceze, ceh. Traducerile lasă însă de dorit, sînt destul de neglijente. „Și atunci s-a ajuns acolo unde a trebuit să se ajungă **mai înainte decît acolo** unde s-a ajuns" ; „Ajunsă aici, **își rupse** cu hotărîre o foaie din carnet" ; „eu am **cedat hipnozei** unui exemplu pozitiv"...

Numărul se citește cu plăcere ; mai în fiecare pagină e ceva care se reține.

„Familia"

■ Numărul 3/1986 al „Familiei" publică pe prima pagină (cu continuare în cuprinsul revistei) un incitant eseu derulînd scenariul unei incitante dezbateri asupra raportului dintre pace și cultură. Autor : Mircea Maliță, care încheie cu următoarea precizare : „Este mai puțin important dacă dezbaterea a avut sau ar fi putut avea loc. În matematici ca și în literatură drumul spre realitate trece prin ficțiune. La scenarii se apelează pentru stimularea meditației". Două pagini întregi sînt așezate sub semnul aniversării a 120 de ani de la debutul lui Eminescu în „Familia" și adună colaborări de Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Gh. Glodeanu și Elena Tacciu. Comentariile critice ale numărului sînt asigurate de Gheorghe Grigurcu (despre **Eminesciana** de Șerban Cioculescu), Radu Călin Cristea (despre **Rochia de crin** de Adina Kenereș), Marin Chelu (despre **Culegătorul de alge** de Eugen Dorcescu), Ion Simuț (asupra prozei lui Grigore Zane), Al. Cistelecan (glose pe marginea ultimei cărți a lui Mircea Dinescu), Victor Parhon (despre monografia Horia Lovinescu a Nataliei Stancu). Un articol semnat Crăciun Bejan se ocupă de **Ovidiu Cotruș și miza adevărului.** În ultima pagină a revistei, Ștefan Aug. Doinaș traduce și comentează un poem de William Blake, iar Radu Enescu face o interesantă analiză a operei și gîndirii marelui arhitect Ludwig Mies (născut acum un veac).

„Amfiteatru"

■ Numărul 3/1986 al „Amfiteatrului" se deschide cu un articol de Stelian Moțiu despre **Cartea interferențelor,** „volum incitant", demonstrație interdisciplinară care evidențiază „omogenitatea structurală a pasionantei aventuri a spiritualității umane". La un bun nivel, comentariile critice ale revistei dovedesc promptitudine și prospețime a reacțiilor. În pagina „Cronicii literare", Dinu Flămînd analizează **Orașul îngerilor** de Dumitru Radu Popescu, Traian Ungureanu — **Vitralii incolore** de Dumitru Popescu, iar Cristian Moraru — **Spectacol aminat** de Florin Mugur. Un inteligent comentariu semnează Ioan Groșan pe marginea **Logicii** lui Radu Cosașu, care „se citește pe nerăsuflate și-n care, asemenea rețelei nervurilor unei frunze, memorialistica hrănește o remarcabilă capacitate de a imagina". Florin Berindeanu se oprește asupra masivului tom despre **Proza românească de azi** al lui Cornel Ungureanu. Un articol despre **Conceptele actualității literare** propune Ion Bogdan Lefter. Pe o întreagă pagină de revistă, Silvia Chițimia aruncă o privire asupra sintezei de **Mitologie română** publicate de Romulus Vulcănescu. Despre tînăra poetă ieșeană Carmelia Leonte, prezentată la constanta rubrică a „Cărții de debut", Constanța Buzea apreciază că „este cu certitudine posesoarea unui talent viguros și semnificativ". În ultima pagină, consacrată traducerilor, Grigore Arbore este autorul unui comentariu despre versiunea românească a poeziilor slovenului Ciril Zlobec (traducători : Ștefan Aug. Doinaș și Petru Cârdu), în timp ce Adriana Bontea comentează recenta transpunere din Jean Starobinski (autor Ion Pop).

„Convingeri comuniste"

■ În numărul 2/aprilie 1986 al revistei Centrului Universitar București, deschis sub semnul aniversării a 65 de ani de la înființarea P.C.R., omagiată într-un editorial despre **Forța exemplului eroic al luptei comuniștilor,** sînt cîteva puncte de atracție în ordine culturală. Mai întîi, retipărirea unui poem **(Invocare)** al lui Nichita Stănescu din volumul **Dreptul la timp** (1965), însoțit de o însemnare redacțională. Apoi, un interviu inedit obținut de Smaranda Găiculescu de la Gabriel Garcia Márquez ! Marele columbian lasă la un moment dat să-i scape o notă de tristețe a celebrității : „toată lumea îl caută pe celebrul Gabriel Garcia Márquez. Toți vor autografe, favoruri și bani. Pe Gabo îl caută mai puțini". Alte puncte de interes : fragmentele din dialogul purtat de regizorul Mircea Daneliuc la o întîlnire cu studenții bucureșteni, traducerile după Bob Dylan de Alexandru Andries și o serioasă dezbatere despre poezia actuală, la care participă foarte tinerii autori Ramona Fotiade, Horia Gîrbea, David Ioachim, Dan Silviu Boerescu și coordonatorul revistei, Paul Nancă. La concurență cu Márquez (sic !), noutatea numărul unu a revistei este totuși lansarea unei simpatice colecții intitulate **Cartea cea mai mică** : este vorba de un supliment așezat la mijlocul revistei ; împăturit și tăiat, el se transformă într-o plachetă de 32 de pagini, format ceva mai mic decît „Livre de poche" ! La prima apariție, colecția publică sub titlul **Copilăria secretă** un grupaj de poezii de Horia Gîrbea. În **Argumentul** prefațator, criticul Mircea Martin îl consideră pe autor „un poet deja matur". Cele douăzeci și nouă de poezii publicate în **Copilăria secretă** indică o manieră a scrisului lapidar, în versuri precis tăiate, cu o anumită cruzime a notației, deviate deobicei spre paradoxuri tăios-ironice.

R. V.

Poezia

Ființa morală a poetului

LA începutul deceniului al cincilea, Paul Georgescu era primul critic important ce remarca, într-un articol, talentul de excepție al unui adolescent publicat cu versuri prin reviste : „tîrgovișteanul Tomozei". Articolul cu pricina se chema **Pămîntul e rotund.** Rotund, într-adevăr. „Tîrgoviș-teanul Tomozei" s-a născut la 26 aprilie 1936 la București. Spre deosebire de alt tîrgoviștean, Costache Olăreanu, acesta fiind din Huși. Tîrgoviștean get-beget, din Bucovina, e Tudor Țopa. Legături mai strînse există între Tomozei și alți doi tîrgovișteni, Radu Petrescu și Alexandru George, născuți și ei tot la București. Pămîntul fiind (totuși !) rotund, întîmplarea a făcut ca tîrgoviștеanul Mircea Horia Simionescu să se nască — lucru de mirare — la Tîrgoviște, locul în care toți remarcabilii scriitori pomeniți mai sus și-au petrecut anii de formare, orașul de unde elevul Tomozei Gheorghe trimitea redacțiilor versurile sale caligrafiate „artist". Ca și pagina regretatului Radu Petrescu, pagina lui Tomozei a fost și a rămas scrisă „de mînă", o trăsătură comună scriitorilor pe care mulți îi socotesc a forma „școala tîrgoviștеană" fiind aceea că nu-și publică **dactilogramele,** ci **manuscrisele.**

Desigur, foarte junele, marele amator de covrigi calzi de la plăcintăria pe care mi-a arătat-o cîndva la Tîrgoviște din goana unui automobil, caligrafia eminescian; apoi s-a spus că e labișian, ba, nu, stănescian, ba nu, dimovian, ba nu.... Ba da, eminescian a fost și este cu adevărat, iar dacă Vladimir Streinu vorbea de eminescianismul lui Arghezi (poet căruia, orișicît, numai personalitatea nu-i lipsește !), putem spune și noi, cu credința că nu greșim, că singurul poet care l-a influențat decisiv a fost și rămîne Eminescu, Tomozei fiind, de la **Pasărea albastră** (1957) și pînă azi, un eminescian ; ultimul, poate, mare poet posteminescian. Da, Arghezi — criticul are dreptate — „se trage" din Eminescu și Baudelaire, așa cum Eminescu a venit dinspre Bolintineanu și Alecsandri. Puncte de plecare. Tomozei are un singur înaintaș și, în ciuda aparențelor deconcertante, a urmat cursurile unei singure școli, cea cu numele „Mihai Eminescu".

Puțini își dau seama că, scriind uneori — conștient, vizibil, afișat — în stilul vreunui înaintaș sau al vreunui contemporan, Tomozei nu dovedește cîtuși de puțin că se află sub influența lor, ci, dimpotrivă, arată că, stăpîn pe sine, bîntuit de îndoielile oricărui artist înnăscut, dar de nici una cu privire la talentul și meșteșugul său, dă glas unei totale lipse de complexe. Își permite. Își îngăduie. Îi place să-și îngăduie această libertate : de a-și dovedi iubirea față de un confrate, nu arareori inferior lui, imitîndu-l în joacă. (O joacă periculoasă ? Da, însă lui Tomozei nu-i displac pericolele.) Numai un maestru, care se și știe, astfel, poate alege acest joc „de-a prietenia" față de ceilalți. În treacăt fie zis, s-a observat nu o dată pe cine imită (era atît de simplu !) și niciodată cît de mulți sînt poeții care au învățat să scrie de la atît de personalul Tomozei, fiind ei sau nefiind discipolii tîrgoviștеanului din București.

Din Tîrgoviște vine ? Nu, din literatura română. Îmi amintesc că ne-am întîlnit, într-o zi din vara anului trecut, la poalele dealului Mitropoliei. Am luat-o în sus pe lîngă peluza verde, un drum pe care singur l-am făcut de mii de ori. Dar a atunci, deodată și pentru prima oară, eram observat. Oameni pe care îi văzusem adesea zăbovind indiferenți în preajma caselor mă salutau. Ne salutau. Sau îl ? Nu trece neluat în seamă acest adolescent cărunt, semănînd vag cu Ionel Teodoreanu. Venit din secolul al XIX-lea și trecînd nonșalant spre al XXI-lea, dînd impresia falsă că ar fi îmbrăcat elegant, în ciuda simplei cămăși colorate (col rulé), poetul pare mult mai înalt decît este din cauza mersului drept. Pe vremuri, cred că damicelele erau impresionate de marii lui ochi negri, cu sprîncenele stufoase și genele răsucite în sus, și de bruschețea virilă a gesturilor. Acum, ceea ce atrage atenția e atmosfera. Atmosfera persoanei. Tomozei se mișcă într-un anumit climat (un cavaler — sau un cavalerist, de ce nu ? — într-o bibliotecă) și duce cu el ceva din acel climat. Un militar subțirel venit nu dintre cai, ci dintre cărți. Surizînd binevoitor, fără dulcegărie. Niciodată plîngîndu-se și niciodată plîngînd. Rezervat, în ciuda unei extreme amabilități. (Atenție : Tom nu întinde mîna oricui !) Boem cîndva, dar un boem privind cu ascuns dispreț orice semn al dezordinii. Delicat, uneori galant, dar nu debutonat. Distins chiar și atunci cînd se înfurie (ceea ce nu se întîmplă rar). Ar fi un duelgiu de temut, pentru că despică aerul cu mișcări rapide și are sabia nervoasă. De altfel, undeva, în profunzimile poeziei sale, o sabie întunecată vine în momentul oportun și taie dantelele vechi pe care el însuși le-a înfoiat într-un ceas, repede regretat, de moliciune. Grația supremă a liricii lui Tomozei abia atunci se vădește, în clipa înlăturării podoabelor, cînd poetul încetează să caute și se lasă el căutat de poezie. În opera lui duminicală, în care cuvintele se sărbătoresc singure, impresionante sînt, cînd apar, zilele de lucru. Privirea e ascuțită, inteligența sigură, fantezia excepțională, iar rezultatul tuturor acestor însușiri e adesea („numai") fermecător. Pînă cînd, parcă fără voia poetului (a prea-poetului), mîna, atît de sigură pînă atunci, „se varsă pe fața de masă", sau pînă cînd — cum spune — „Totul se clătina / și treceam din odaie-n odaie / căutîndu-mi mîinile". Cînd e perfect sau mai-mult-ca-perfect, e un atlet al fanteziei. În momentele de durere și de (aparentă sau reală) pierdere de sine, cînd e, adică, imperfect, devine un mare poet. Apare directitatea și dispare o calitate care, prin exploatare intensivă, se transformă uneori în defect : imaginația. Există la Tomozei talentul — bogat și ingenios. Există tot la el și marele talent — sărac și trist : „As putea lua forma toamnei / sau a ierburilor ieftine"; „Ușor ca paserile voi fi; de-am să zbor / ai să vorbești și cu mine ?"; „Tot ce atingeam / devenea palid"; „Cînd ești departe / aud cum îmbătrînesc"; „Da, mai bătrîn, dar mai aproape de moarte, / mai înțelept, desigur, dar și mai singur, / nu mă mai dărui zilei cu tot ce sînt, bătăliile le port cu doar fărîme din mine / însă fragmentele învingătoare / puse unele lîngă altele / nu mai sînt eu"; „sînt trecut / prin toate academiile / ploii"; „Fulgerul m-a prins din mers / și... de-ar fi fost... aș fi vrut să dispar / cu capul plin de iarba unui vers, măcar / cu gura ruptă de un ciob de vers". „O, peste cheia casei mele ninge"; „Ajuns aici fulgerat, / după dăsfătările ce m-au desfătat, / rostogolesc zaruri din mîez de pîine — de gheața unui pat / cu fierul curbat / extras din oase de ciine"; „caii-n muzee arse beau iarba din picturi", „poleiul lunii curge pe buzele subțiri". Dar, pe nesimțite, citind mereu din același excepțional **Ierbar de nervi,** din 1978 (nu fără a strecura, printre celelalte și un vers din volumul de debut ; îl va recunoaște poetul ? Cititorul ?), te lași cuprins de farmec și nu mai poți trece — după ce ai lăsat în urmă poeme admirabile „învinuindu-le" de risipă de talent — peste cîte o strofă în care nu mai știi dacă numai de ingeniozitate e vorba sau și de cu totul altceva : „Felia de pîine, uscată / e un perete de catedrală neterminată / perforată de dinți / și de firide cu sfinți". Să nu merite și metafora fericită un cuvînt de laudă ?

(Discuție între scriitori. Cineva pronunță numele unui poet important de la începutul secolului și se plînge : a fost uitat. O mare nedreptate, observă altul ; a fost nu doar un remarcabil talent, ci și o **ființă morală.** O ființă morală — vechea formulare sună plăcut. Nu, din păcate, nu toți scriitorii, mari sau mai mititei, sînt ființe morale, asta e situația, iar văicăreala e cu totul inutilă. Dar cînd un autor este **și astfel,** ce bine ! De meditat : Tomozei și respectul față de tradiție. Tomozei și cultul prieteniei. Tomozei sau despre cum se luptă împotriva impingerii valorilor în bolgiile uitării, nu numai cînd e vorba de Nicolae Labiș și de Nichita Stănescu, ci și atunci cînd un mic eseu venit la timp e menit să aducă aminte că a existat Mihu Dragomir, că a trăit cîndva Marcel Breslașu, că au fost și sînt Dominic Stanca, Miron Radu Paraschivescu, Baconsky etc.).

O șansă, o mare șansă a poetului, ce nu se cade a fi trecută cu vederea, o oferă pe nedrept ironizata **romanță.** Trăim totuși în literatura care a dat, cu **Pe lîngă plopii fără soț,** o romanță genială ! Să citîm, deci, tot din **Ierbar de nervi :** „Moment de seară într-o gară mică, / pînă să cadă cea dintîi zăpadă, / ceasornicul cu limbile-n tăgadă, / gazornița cu afumată sticlă // și-n jur pustiul. Prind să se străvadă / ierburi ce nu-s și-n liniștea pitică / se subțiază șinele de-o frică / prelinsă dintr-a fulgilor arcadă. // Stai și aștepți un tren ce nu oprește / în gara care blînd se-nzăpezește / și căreia luminile îi treieri // dar iată-l, înaintea ta cum crește, / ferești de-o clipă îți sculptează-n creier / și curge-apoi pe șiruri lungi de greieri". Romanță, spuneam, și tonul e de romanță. Data scrierii ? **Prea tîrziu, prea devreme,** ne răspunde la întrebare cea mai nouă carte a poetului, purtînd chiar acest titlu. Excelentă definire a poeziei lui Gheorghe Tomozei, a unei poezii trecînd de la ieri la mîine și înapoi, într-un elegant contratimp. Un sonet impecabil, cum e cel citat mai sus, se putea scrie și acum cincizeci de ani ? Da, numai că nu l-a scris nimeni. Se va putea scrie și peste alți cincizeci ? Sigur, cu condiția să fie prezent Tomozei. Iar noi nu evităm capcana de argint a urării și spunem : întrucît așa stau lucrurile, să fie !

Florin Mugur

COSTEL BOGATU : **Miezul zilei**

Calendar

IN MAI

● **1 MAI.** S-au născut : **Ury Benador** (1895), **Mihai Ralea** (1896), **Paul Sterian** (1904), **Vladimir Colin** (1921), **Annie Bentoiu** (1927), **Ion Ianoși** (1923), **Janki Bela** (1931), **Bucur Chiriac** (1932), **Miron Scorobete** (1933), **Dona Roșu** (1935). A apărut primul număr din revista „Igaz Szó" (1953).

● **2 MAI.** S-au născut : **Valentin Tudor** (1936), **Ion Lotreanu** (1940). Au murit **George Barit** (1893), **George Ranetti** (1928), **Letiția Papu** (1979).

● **3 MAI.** S-au născut : **Eugenia Ciculescu** (1900), **Paul B. Marian** (1906), **Corneliu Bărbulescu** (1915), **Silvia Chițimia** (1949).

● **4 MAI.** S-au născut : **Elena Iordache-Streinu** (1902), **Vlad Mușatescu** (1922), **Leon Baconsky** (1928).

● **5 MAI.** S-au născut : **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hâncu** (1922), **Vicu Mândra** (1927), **George Zarafu** (1933), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Pușcariu** (1948).

● **6 MAI.** S-au născut : **Ion Vlasiu** (1908), **George Lăzărescu** (1922), **Dorel Dorian** (1930), **Paul Tutungiu** (1941), **Laurențiu Ulici** (1943).

● **7 MAI.** S-au născut : **G. I. Tohăneanu** (1925), **Ștefan Iureș** (1931). Au murit : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1920), **George Topîrceanu** (1937), **Octavian Goga** (1938).

● **8 MAI.** S-au născut : **Traian Iancu** (1923), **Florin Chirițescu** (1939), **Darie Novăceanu** (1937), **Antoaneta Apostol** (1945), **Vasile Dan** (1948). A murit **Spiridon Popescu** (1933).

● **9 MAI.** S-au născut : **Lucian Blaga** (1895), **Victor Vântu** (1931), **Sterian Vicol** (1943). A murit **George Coșbuc** (1918).

● **10 MAI.** S-au născut : **D. Teleor** (1858), **Ion Horea** (1929), **Kányadi Sándor** (1929).

● **11 MAI.** S-au născut : **Emilian Nestor** (1914), **Aurel Gurghianu** (1924), **Laurențiu Cerneț** (1931), **Gheorghe Istrate** (1940), **Crișu Dascălu** (1941). A murit **Virgil Tempeanu** (1984).

● **12 MAI.** S-au născut : **Constantin Ciopraga** (1916), **Marin Porumbescu** (1921), **Lucian Raicu** (1934). A murit **Jean Bart** (1933).

● **13 MAI.** S-au născut : **Gheorghe Vlad** (1927), **Dan Grigorescu** (1931). Au murit : **Tompa László** (1964), **Gheorghe Dinu** (1974).

● **14 MAI.** S-au născut : **Mihai Magiari** (1901), **Ursula Bedners** (1920), **Ion Segărceanu** (1937). A murit **Camil Petrescu** (1957).

● **15 MAI.** S-au născut : **Salamon Ernö** (1912), **Savin Bratu** (1925), **Venera Antonescu** (1926), **Aurel Martiu** (1926), **Sonia Larian** (1931), **Horia Pătrașcu** (1938).

● **16 MAI.** S-au născut : **Hans Mokka** (1912), **Vasile Iosif** (1919), **Gavril Scridon** (1922), **Titus Popovici** (1930), **Florin Costinescu** (1933), **Constantin Cublesan** (1939). A murit **Marin Preda** (1969).

● **17 MAI.** S-au născut : **Emil Isac** (1886), **Const. D. Ionescu** (1895), **Pompiliu Constantinescu** (1901), **Geo Dumitrescu** (1920), **Valeriu Pantazi** (1940). A murit **Ion Moldoveanu** (1959).

● **18 MAI.** S-au născut : **Eugeniu Speranția** (1888), **George Nestor** (1921), **Horia Panaitescu** (1921), **Șerban Gheorghiu** (1922), **Domokos Géza** (1928), **Lászlóffy Aladár** (1937), **Francisca Stoenescu** (1940), **Eugen Seceleanu** (1940). Au murit : **Oscar Lemnaru** (1968), **Șerban Nedelcu** (1982).

● **19 MAI :** S-au născut : **H. Bonciu** (1893), **Lothar Rădăceanu** (1899).

● **20 MAI.** S-a născut **Geo Șerban** (1930). A murit **Nicolae H. Dimitriu** (1980).

● **21 MAI.** S-au născut : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1855), **Tudor Arghezi** (1880), **Franz Johannes Bulhardt** (1914), **Henri Zalis** (1932). A murit **Neculai Barbu** (1985.)

● **22 MAI.** S-au născut : **Andrei Mureșanu** (1816), **Profira Sadoveanu** (1906), **I.C. Chițimia** (1908), **Dumitru Igna** (1919), **Ilie Măduța** (1927), **Márki Zoltan** (1928), **Romulus Lal** (1935), **Vasile Andru** (1942), **Mihai Bărbulescu** (1949). Au murit : **George Bacovia** (1957), **Ion Lotreanu** (1985).

● **23 MAI.** S-au născut : **G. Ibrăileanu** (1871), **Georgeta Mircea Cancicov** (1899), **Vladimir Streinu** (1902). **Dorina Rădulescu** (1909), **Olga Caba** (1913), **Octavian Georgescu** (1937), **Valeriu Armeanu** (1946).

● **24 MAI.** S-au născut : **George Barit** (1812), **Vasile Gr. Pop** (1871), **Alexandru Ceausianu** (1898), **Victor Felea** (1923), **Christian Maurer** (1931), **Florin Iaru** (1954). A murit **Al. Cazaban** (1966).

● **25 MAI.** S-au născut : **Const. Balmuș** (1898), **Henri Jaquier** (1900), **Iszak Balint László** (1911), **Mara Giurgiuca** (1920), **Remus Luca** (1923), **Eugen Simion** (1933). A murit **Henriette Yvonne Stahl** (1984).

● **27 MAI.** S-au născut : **Petre Strihan** (1899), **Tudor Țopa** (1928), **Constantin Georgescu** (1933).

● **28 MAI.** S-au născut : **Ion Popescu-Puțuri** (1906), **Marin Iancu Nicolae** (1907), **George Macovescu** (1913), **Werner Bossert** (1918), **Mirco Jivcovici** (1921), **Zamfir Vasiliu** (1922).

● **29 MAI.** S-au născut : **Anișoara Odeanu** (1899), **Gh. D. Vasile** (1930), **Stan Velea** (1933). A murit **Mihail Sebastian** (1945).

● **30 MAI.** S-au născut : **G. Ciprian** (1883), **Traian Uba** (1921), **Horia Tecuceanu** (1929), **Ovidiu Zotta** (1935). Au murit : **Oscar Walter Cisek** (1966), **G. T. Niculescu Varone** (1984).

● **31 MAI.** S-au născut : **Onisifor Ghibu** (1883), **Adriana Iliescu** (1938). A murit **M. Blecher** (1938).

Cazul lui G. Topîrceanu?

Topîrceanu — autoportret

NU PUTEM şti niciodată ce gîndeşte cutare despre cutare lucru, oricît de bine credem că l-am cunoaşte. Nu cred, cu toate acestea, că aş fi primul cititor şi admirator al **Parodiilor originale,** care s-a întrebat ce a vrut să spună autorul prin epitetul **originale.** Ca să se justifice prin manevrarea, eventuală, a antonimului său, **neoriginale,** ar trebui să admitem că autorul lor este în realitate altul decît cel ce le semnează, cu alte cuvinte, un impostor sau un plagiator, sau pur şi simplu un hoţ de parodii, se-nţelege, ale altuia.

Că nu le-a luat G. Topîrceanu de la altul este neîndoielnic, aşadar putea să se dispenseze de buclucaşul epitet, care are aerul unei disculpări. Cum nu există reţete pentru realizarea unei poezii originale, talentul fiind absolut suficient, aceeaşi este şi condiţia unei bune parodii. Ale lui G. Topîrceanu sînt excelente. Nu-mi asum un act de curaj afirmînd că sînt cele mai bune din literatura noastră. Unul singur, înaintea lui, marele Caragiale, — l-am numit firesc, pe Ion Luca —, poet nerealizat în tinereţe, reuşise, la maturitate, să compună percutante parodii ale simbolismului macedonskian, adică după Alexandru Macedonski din faza poeziei instrumentaliste, pivotînd prin urmare pe instrumentaţia sonoră, aliterativă, iniţiată în Franţa de René Ghil, şi a discipolilor lui Macedonski, Cincinat Pavelescu şi Mircea Demetriad.

Era natural ca un mare prozator realist să nu fie sensibil la ceea ce considera sau, mai bine zis, desconsidera elucubraţiile păsăreşti ale poeţilor de ultima oră, puţin preţuiţi de altfel chiar în patria lor, mai ales dacă insolitului consubstanţial nouăi i se adăuga şi obscuritatea, ca la Mallarmé. Campaniei caragialiene de la „Moftul român", prima serie, din 1893, i se alăturaseră zglobiul Tony Bacalbaşa şi, după o afirmaţie a acestuia, însuşi tînărul Ioan Al. Brătescu (mai tîrziu Brătescu-Voineşti), cu piesele cele mai licenţioase.

„Moftul român" îşi arborase în subtitlu calitatea de organ al spiritismului român, pentru a lua în pleazmă mania la care căzuse nefericitul Bogdan Petriceicu Hasdeu, după moartea dotatei sale fiice, Iulia, în care crezuse a fi zămislit un geniu. Aşadar prima victimă, în proză şi în versuri, a „Moftului român" a fost inconsolabilul părinte, care-şi găsea mîngîierea în mesajele serale cotidiene ale defunctei, manevrate de discipolii îndoliatului, printre care figura Theodor Speranţia, divulgat **post-mortem** de propriul său fiu, filosoful Eugen Speranţia.

Caragiale ridea subţire şi de bunul său amic, Barbu Delavrancea, parodiindu-i **Sultănica** şi basmele în proză colorată şi ritmată, vezi nuvela **Smărăndiţa** şi basmul **Dă-dămult, mai dă-dămult.** Cu ocazia jubileului de 40 de ani de domnie şi 25 de regalitate ai lui Carol I, a scris, parodiindu-l pe antidinasticul N.T. Orăşanu, poezia **Mare farsor-mari gogomani,** cu jocul de cuvinte, pare-se curent în redacţia „Timpului", din vremea cînd Caragiale lucra sub conducerea lui Eminescu : Ca **rol** în distihul : „Ca rol fu mare, mititelul, / Hai, gogomani, la jubileu !"

În ultima, adică cea de a doua colaborare la „Universul" (1904—1910), a parodiat poporanismul şi maeterlinkismul, dar şi pe Bolintineanu şi Vasile Alecsandri.

Oricît aş fi de admirator al marelui Caragiale, trebuie să recunosc superioritatea lui G. Topîrceanu, ale cărui parodii au mai multă sare sau, dacă preferaţi — de altă calitate, decît aceea a înaintaşului său.

Le-am recitit în ediţia selectivă a liricii topîrceniene, **Balade vesele şi triste,** întocmită nu fără serioase rezerve, în densa **Postfaţă,** de tînărul critic Mihai Dascal, în Editura „Minerva", 1980.

Începînd cu Homer şi Dante, sînt parodiaţi Alfred de Musset, Al. Depărăţeanu, Dimitrie Bolintineanu, George Coşbuc, A. Mirea (Anghel-Iosif), Octavian Goga, Ion Minulescu, Mihail Codreanu, Adrian Maniu, N. Davidescu, Un începător de talent, cu „O apostrofă la lună", poate Horia Furtună, Otilia Cazimir, devotata lui prietenă, Demostene Botez şi, vorba francezului, **pour la bonne bouche,** Tudor Arghezi. Deşi autorul micromonografiei despre Topîrceanu şi reeditorul său mai vechi, Virgiliu Enea, vorbeşte de „prietenia frăţească" dintre Arghezi şi parodistul său, autorul **Cuvintelor potrivite** n-a prea fost încîntat de atenţia ce i-o acordase mai tînărul său amic. O lectură paralelă a **Blestemelor** argheziene, urmate de cele topîrceniene, ar explica poate sensul epitetului ce l-am examinat la începutul expunerii mele. Într-adevăr, noile blesteme le concurează cu succes pe cele mai vechi, al căror exces, spunea Vladimir Streinu, la un moment dat, stîrneşte rîsul involuntar, adică neprevăzut şi nevoit de autorul lor. Meritul lui Topîrceanu, în acea dificilă probă, de a-şi concura genialul model, este cu atît mai mare, cu cît l-a ajuns, printr-o inventivitate extraordinară şi prin reuşita provocare a ilarităţii.

O ALTĂ capodoperă a genului, mai cunoscută, este aceea a parodiei **Vieţii la ţară** a lui Alexandru Depărăţeanu. Aici dificultatea era de altă natură. Marea majoritate a cititorilor consideră vilegiatura la ţară ca un fericit prilej de dezintoxicare ecologică şi de autentică recreaţie, vorba ceea, în sînul Naturii cu majusculă. Ei bine ! Topîrceanu a izbutit să pună în lumină reversul medaliei şi să ne convingă, arătîndu-ne inconfortul, insalubritatea şi celelalte aspecte negative ale satelor româneşti de acum şapte-opt decenii, cu o cuceritoare vervă. Aceasta este, de altfel, calitatea principală, sau cum spunea Taine, **la qualité maitresse** a parodiilor lui Topîrceanu, fie că ne referim la cele mai puţin memorabile, fie că menţionăm cu precădere din alte cicluri, **Balada chiriaşului grăbit,** desfăşurată ca şi în **În jurul unui divorţ.** Faţă de aceste două bucăţi, intensitatea vervei pare inferioară, dar efectul ilar este acelaşi.

Parodia este o rudă săracă a literaturii umoristice, ba chiar dintre cele excluse de unii critici literari de prestigiu, ca George Călinescu. Cînd însă multe schiţe umoristice de autori recunoscuţi ca maeştri ai genului (sau ai speciei) nu declanşează nici măcar surisul, necum rîsul, ne credem îndreptăţiţi să le preferăm acelora, parodiile unui netăgăduit artist, poet însă controversat, ca să nu zic contestat. Mă număr însă printre cei ce consideră poet, fie în versuri, fie în proză, orice scriitor de talent şi mai ales pe acela care se încumetă, fără mare cheltuială de verbigeraţie, să simtă natura în invariabilele ei anotimpuri, încărcate însă de farmec, să-şi pună problema destinului, fără raţiocinare filosofantă, să mediteze asupra celor două polarităţi ale acestuia, iubirea şi moartea. Poetul **Baladelor vesele şi triste** a îndeplinit aceste condiţii, este aşadar un poet autentic, chiar dacă i-au fost imputate de unii claritatea şi „lipsa de mister".

Voi încheia citind una din poeziile cele mai nepretenţioase din **Balade,** nepretenţioasă pentru că adoptă metrica versului popular şi ceva din aleanul cîntăreţului anonim. Numai versul final rupe vraja, îmbinînd umorul cu duioşia. Poezia se cheamă **În drum** şi e compusă din patru catrene :

„Peste fîrea mută doarme / Cerul plin de stele. / Patru plopi ascund în umbră / Casa dragei mele. // Dar mi-a fost pe semne calea / De-un duşman ursită : / Am găsit lumina stinsă, / Uşa zăvorită... // De trei nopţi aceeaşi cale / Bate călătorul. / Cine n-are dor pe vale / Nu-mi cunoaşte dorul. / / Ginduri triste, mine sară / Vin în ciuda voastră, — / Şi de-o fi zăvor la uşă / Intru pe fereastră".

Să nu-mi spuneţi că nu v-a plăcut sau că este mai mult meşteşug decît artă. Un ultim cuvînt, cel al filologului din mine: în sintagma „mine sară" se trădează moldoveanul de adopţiune, pescuit de pescarul de talente G. Ibrăileanu, care nu bănuise că noul descoperit avea şi un spirit critic mai ascuţit decît toţi ciracii şi colaboratorii săi. Din alianţa acestui spirit critic şi a talentului literar s-a născut marele parodist.

Îmi îngădui, într-un **Apendice,** să dau concluzia din **Dictionnaire des littératures** de sub conducerea lui Philippe van Tieghem, la cele 11 rînduri consacrate lui Paul Reboux, „Poète auteur dramatique, romancier et narrateur français" :

„Însă ceea ce în opera sa rămîne mereu viu sînt cele trei volume de **À la manière de...** (1908—1913), model de pastişă pătrunzătoare şi amuzantă a celor mai mari scriitori clasici sau contemporani, compusă în colaborare cu Charles Muller".

Acesta să fie oare şi cazul lui Topîrceanu... ? Nu-mi vine să cred !

Şerban Cioculescu

TRAPEZ

CLXV

707. Rareori, de sub condeiul meu ţîşneşte un cocor. Cel mai adesea, ciori. Dar dacă le hrănesc cu nopţi de insomnie, pot deveni şi ele cocori.

708. De cîte ori m-am născut ? Cu fiecare mare iubire şi cu fiecare mare carte citită.

709. Privind, în copilărie, cleştele de spart nuci, gîndul mi se ducea invariabil la Inchiziţie.

710. Cîţelul s-a bucurat atît de coaja de pîine pe care i-am întins-o încît eu i-am fost recunoscător.

711. Mult mi-au plăcut oamenii care ştiu să facă haz de necaz. Eu n-am prea ştiut. E drept că necazurile erau ale altora.

712. Graba cu care porumbeii se reped să ciugulească seminţele ce le-au fost azvîrlite contrazice ideea de porumbel. Dar oamenii de cîte ori nu contrazic, mai ales cînd li se azvîrle ceva, ideea de om ?

Geo Bogza

Promoţia '70

Tensiunea genurilor

— o paranteză —

● FURTUNA lirică de la începutul anilor 60, pornită nu tocmai din senin şi reclamată de o exigenţă relativ modestă: a refacerii punţilor cu tradiţia interbelică a poeziei noastre, şi-a depăşit în numai cîţiva ani ţinta propusă, reuşind ceea ce nimeni la acea dată nu întrezărea, sincronizarea deplină a poeziei româneşti cu momentul poeziei europene ; dovezile se stringeau cu repeziciune, deopotrivă pe orizontala diversităţii stilistice („amprentele" noi : Stănescu, Baltag, Sorescu, Gheorghe, Alexandru, Blandiana, Păunescu, Buzea, etc, lîngă cele mai demult ştiute dar reînnoite : Arghezi, Philippide, Doinaş, Cassian, etc) şi pe verticala valorii (ultimele argheziene, **Monolog în Babilon, Seminţia lui Laokoon, 11 elegii, Răsfrîngeri, Poeme, Zoosofia, Infernul discutabil** etc), astfel că, spre sfîrşitul deceniului, poeţii promoţiei 70, abia intraţi în peisaj, se vedeau scăpaţi de povara complexului sincronizării şi, prin urmare, gata de a înainta liber şi deschis, cu un ochi atent la înfăptuirile predecesorilor şi cu celălalt la ineditul propriilor gesturi ; acest avantaj de situare, datorat eforturilor confraţilor doar cu puţin mai vechi în literatură decît ei (receptaţi, aceştia, de justeţe drept congeneri) a determinat, înlăuntrul promoţiei, şi un avantaj de acţiune, în sensul posibilităţii de concentrare maximă a forţelor fiecăruia asupra drumului personal, dar şi un oarecare neajuns : diminuarea sentimentului (spiritului) de generaţie (despre care am scris altădată mai pe larg). În orice caz, simplul fapt că la momentul afirmării lor poezia română nu mai avea nici o distanţă de recuperat şi nici un tribut de plătit (esteticeşte vorbind) a însemnat pentru poeţii promoţiei 70 o scutire de impozit în ce priveşte inhibiţia, dispersarea eforturilor creator, sincronizarea şi chiar tradiţionala noastră manie a începutului.

Scutire de care prozatorii acestei promoţii n-au beneficiat pentru că nici proza de la începutul anilor 60 nu reuşise ceea ce izbîndise poezia : sincronizarea. Într-un proces mult mai lent de diversificare şi de creştere axiologică, epica, încă incomplet eliberată de prejudecăţile „realismului socialist", căuta să reînveţe (iar nu să continue) tradiţia realistă a prozei româneşti şi, în acelaşi timp, resimţind (intuitiv) primejdia monotoniei stilistice, încerca să se apropie cu admiraţie şi timiditate de experienţele contemporane din proza europeană, franceză în special ; în atare situaţie, prozatorii promoţiei 70 au preluat vrînd-nevrînd ceva din complexul antecesorilor şi chiar dacă în tendinţa lor sincronistă n-au poposit prea mult asupra „noului roman" sau, mai tîrziu, asupra prozei sud-americane, o parte a eforturilor lor întru specificitate s-a consumat în această tentativă ; după un număr de ani, de pe la mijlocul deceniului opt, încoace, cărţile celor mai buni dintre ei (Uricaru, Sin, Adameşteanu, Manea, Duda, Ţupan, Andru, Al. Vlad, Runcanu, Banciu, Nicolescu, Sălăjan, Mareş, Novac, etc) dovedesc că promoţia aceasta a izbutit pentru proza contemporană ceea ce izbutise promoţia 60 pentru poezie : desprinderea de complexul sincronizării. Nu trebuie uitat că lor li se datorează abandonarea unei teme epice, a „obsedantului deceniu" care, prin abuz de uz risca să îngusteze unghiul vederii epice şi tot ei au păşit în chip aşazicînd metodic în spaţiul istoric contemporan în sensul strict al cuvîntului. De reţinut, pentru ce ne interesează aici, că tensiunile iniţiale ale celor două genuri, liric şi epic, au fost, în perimetrul promoţiei 70, neomogene şi că abia la maturitatea deplină a scriitorilor ele s-au regăsit în corespondenţă vitală (moment care coincide şi cu regăsirea spiritului de generaţie al promoţiei).

În schimb, dramaturgia promoţiei 70 pare să repete întocmai procesul prin care a trecut dramaturgia promoţiei 60 : în aceasta din urmă au fost, la început, cîţiva dramaturgi, foarte puţini şi azi aproape uitaţi, genul fiind acoperit ulterior prin apariţia unor dramaturgi de valoare proveniţi din celelalte genuri (Mazilu, Sorescu, D.R. Popescu, Anghel, Băieşu, Neagu, Oproiu, Iacoban, Genaru, Tudor Popescu etc.) ; în promoţia 70, pe lîngă Paul Cornel Chitic, Doru Moţoc, Mihai Neagu Basarab, autori de teatru dintru început, există ca dramaturgi mulţi care au arat, mai multă sau mai puţină vreme, cîmpia altor genuri (Guga, Naghiu, Teodorescu, Radu Dumitru, Dohotaru, Genoiu, Cacoveanu, Munteanu, etc). Explicaţia acestei similitudini de evoluţie nu e simplu de dat, fiind necesar un examen diacronic, un excurs în întreaga istorie a dramaturgiei româneşti spre a se vedea în ce măsură situaţia contemporană are sau nu rădăcini vechi (invitaţia aceasta la călătorie de-a lungul „riului" dramaturgic românesc, de la izvoare pînă aici sau invers, este retorică pentru că orice cunoscător mediu al literaturii naţionale ştie bine de unde ne vin dramaturgii şi care e raportul dintre cei „născuţi" şi cei „făcuţi"). Dincolo de asta, se cuvine să reţinem că dramaturgia promoţiei 70 se află, chiar şi la maturitatea celor care o scriu, în proces, încă neterminat, de sincronizare şi, deci, sub semnul complexului respectiv.

Tensiunea genurilor în cadrul promoţiei ar arăta, pe scurt, astfel : sincronism iniţial — în poezie, sincronism la maturitate — în proză, efort de sincronizare — în dramaturgie. Despre critică, unde se petrec lucruri de asemenea semnificative sub acest raport, dar altfel decît în genurile beletristice, va fi vorba mai tîrziu.

Laurenţiu Ulici

PCR

1921-1986

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN

strălucit promotor al politicii de pace și colaborare cu toate națiunile lumii, al afirmării României în lumea contemporană

CONDUCĂTOR încercat al poporului pe drumul unei vieți libere și independente, Partidul Comunist Român s-a impus în istoria contemporană a țării ca fiind cea mai înaintată, consecventă și clarvăzătoare forță politică, reușind să polarizeze energiile întregii națiuni în edificarea noii orînduiri, să înfăptuiască o constantă și remarcabilă afirmare a României socialiste pe plan mondial, să ridice permanent prestigiul țării, identificînd România cu aspirațiile de pace, libertate și progres ale tuturor popoarelor. Cei 21 de ani de cînd la conducerea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu — cei mai luminoși ani din istoria țării — au marcat o spectaculoasă deschidere a politicii externe românești pe toate meridianele lumii, făcînd pretutindeni cunoscută solia de pace a poporului român, cîștigînd țării noastre nenumărați prieteni. În perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, moment de importanță istorică în viața partidului și a poporului, relațiile diplomatice și economice ale țării noastre s-au extins și diversificat în mod considerabil. Este suficient să ne gîndim la faptul că dacă în anul 1965 România întreținea relații diplomatice cu 67 de state și relații economice cu 98, în prezent țara noastră întreține relații diplomatice cu 141 de țări și relații economice cu 155. Diplomația la nivel înalt promovată în mod strălucit de conducătorul partidului și statului, concretizată în perioada ce a trecut de la Congresul al IX-lea în peste 500 de întîlniri cu șefi de state, guverne, parlamente și partide politice, pe teritoriul țării noastre sau în străinătate, s-a soldat cu documente angajante — tratate, declarații comune, declarații solemne comune — prin care relațiile internaționale ale țării noastre au fost fundamentate trainic pe principiile dreptului internațional, a permis identificarea unor importante convergențe de vederi în marile probleme ale lumii contemporane, a facilitat exprimarea unor poziții comune în marea acțiune de oprire a pericolului de război, unirea eforturilor popoarelor, ale tuturor forțelor înaintate din lume, pentru edificarea unei lumi noi, mai bune și mai drepte.

Afirmarea politicii externe românești în toți acești ani luminoși a însemnat nu numai o extindere fără precedent a raporturilor României cu diferite categorii de țări, o prezență internațională spectaculoasă în cadrul organismelor și organizațiilor internaționale, o participare remarcabilă la prestigioase reuniuni și conferințe internaționale care au făcut ca țara noastră să fie astăzi unanim prețuită și recunoscută pe plan mondial. Ea a însemnat, totodată, făurirea unei concepții proprii cu privire la relațiile internaționale, cu privire la fenomenele lumii contemporane, la căile și direcțiile de acțiune pe care omenirea trebuie să le urmeze pentru a putea asigura eliminarea pericolului nuclear, crearea unei noi solidarități internaționale a popoarelor, bazată pe recunoașterea marelui adevăr că acestea sînt chemate astăzi, mai mult ca oricînd, să trăiască și să muncească împreună, să-și unească și să-și armonizeze eforturile pentru edificarea unei lumi noi, mai drepte și echitabile, a unei noi ordini economice și politice internaționale.

Teoretician de prestigiu, eminent cunoscător al legilor dezvoltării sociale contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu are meritul inestimabil de a fi elaborat o adevărată doctrină a păcii și colaborării internaționale, care, pe drept cuvînt, a căpătat numele său, „Doctrina Ceaușescu", magistrală concepție teoretică ce pornește de la înțelegerea și aprecierea realistă a fenomenelor lumii contemporane, dezvăluie legitățile istorice în profunzimea lor, trasează direcțiile fundamentale ale depășirii oricăror stări de inechitate și injustiție. Încă în remarcabilul raport prezentat la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că **„Schimbările revoluționare petrecute în lume, desfășurarea vieții internaționale se caracterizează prin creșterea forțelor mondiale ale socialismului, care determină din ce în ce mai mult cursul întregii evoluții a societății, prin continuarea procesului de destrămare a sistemului colonial, sporirea rolului noilor state independente, prin amploarea crescîndă a luptelor clasei muncitoare, a mișcărilor democratice, pentru progres social. Forțe uriașe, cum nu a mai cunoscut istoria, se ridică pe toate continentele la luptă tot mai hotărîtă împotriva politicii agresive a imperialismului, pentru apărarea păcii"** [1]).

CONDUCĂTORUL partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a supus unei analize aprofundate fenomenele complexe ale lumii contemporane, identificînd forțele care se pronunță pentru transformarea revoluționară a lumii și enunțînd ideea unității lor în perspectiva intronării pe planeta noastră a unui climat de pace și dreptate internațională. Cercetător neobosit al fenomenelor vieții internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat, pe baza unei analize științifice, atente și aprofundate, contradicțiile fundamentale ale lumii contemporane, înfățișînd confruntarea ireductibilă a celor două mari tendințe care acționează în politica mondială și fundamentînd necesitatea transformării revoluționare înseși a sistemului internațional, în perspectiva reașezării lui pe principii noi, de echitate și justiție. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu vigoare perenitatea și forța elementului național în lumea contemporană, vitalitatea și capacitatea nestăvilită a energiei popoarelor în lupta pentru independență și libertate, cerința istorică, imperios necesară, de a se da curs năzuințelor firești ale popoarelor spre egalitate, libertate, spre o lume nouă care să înfățișeze o imagine fundamental diferită de cea existentă în prezent, confruntată cu rivalități, conflicte, discrepanțe flagrante de putere și avuție. Este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi fundamentat o concepție de inestimabilă valoare cu privire la raporturile internaționale în perspectiva unei lumi a păcii, definind conținutul epocii pe care o străbatem, procesele și fenomenele care se manifestă în cadrul ei, tendințele spre care aceasta evoluează, perspectivele noi ce stau în fața umanității, dacă aceasta se va decide, cum este și firesc, să aleagă ireversibil calea păcii și progresului. Conducătorul României socialiste are nu numai meritul istoric de a se fi afirmat ca teoretician genial al unei lumi ce revendică noi forme politice de organizare și noi relații între națiuni și popoare, dar și ca strateg al elaborării unor direcții concrete, clare și sigure de acțiune pentru transpunerea în viață și practică a marilor idei privind transformarea lumii, edificarea unor noi relații pe planeta noastră. Din inițiativa și cu participarea nemijlocită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, diplomația română s-a făcut cunoscută pe plan mondial prin larga arie de inițiative, prin propunerile judicioase și unanim apreciate ce dau curs unei concepții clare, armonios structurată, cu privire la lumea contemporană și cu privire la căile și direcțiile transformării ei într-o lume nouă, mai bună și mai dreaptă. Așa cum se arată în Rezoluția Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, **„dinamismul și realismul politicii externe a partidului și statului nostru, prestigiul înalt de care se bucură România în lume au fost și sînt organic legate de contribuția determinantă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România — proeminentă personalitate a lumii contemporane, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești internaționale — care, prin gîndirea și acțiunea sa politică revoluționară, creatoare, pătrunsă de înaltă răspundere față de destinele poporului român, ale tuturor popoarelor lumii, a elaborat în mod magistral strategia participării active a țării noastre la rezolvarea problemelor complexe care confruntă omenirea, la lupta pentru pace, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră"** [2]).

ÎN rîndul problemelor fundamentale pe care gîndirea partidului nostru, a secretarului său general le-a identificat ca prezentînd o importanță prioritară pentru viitorul omenirii, pentru progresul și prosperitatea popoarelor, la loc de frunte se înscriu problemele păcii și dezarmării. De la înalta tribună a congreselor și conferințelor naționale ale partidului nostru, în cuvîntări rostite în fața oamenilor muncii, în interviuri acordate presei, în convorbiri cu șefi de state străine sau cu oameni politici din alte țări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat cu aceeași vigoare pericolul incomensurabil pe care îl reprezintă pentru întreaga umanitate în actualul moment istoric amplificarea cursei înarmărilor, acțiunile de forță pe care aceasta le generează. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că fenomenele negative legate de sporirea fără precedent a cheltuielilor militare, de crearea armelor noi de distrugere, de tendința extinderii cursei înarmărilor în spațiul cosmic, în mări și oceane, creează pericole incomensurabile pentru pacea și viitorul umanității, generează neîncredere și manifestări de forță, constituie în prezent principala piedică în calea înfăptuirii unor relații noi, de colaborare și încredere între toate țările și popoarele lumii. Așa cum s-a arătat, de altfel, în cunoscutul document românesc prezentat la prima sesiune specială consacrată dezarmării, din 1978, **„Armele sînt folosite ca instrumente în vederea perpetuării unor relații interstatale bazate pe «dreptul forței», în locul edificării unei lumi în care să prevaleze «forța dreptului», să se afirme principiile echității și legalității internaționale, potrivit năzuințelor fierbinți de pace și dreptate, libertate și progres al întregii omeniri"** [3]).

Strălucit arhitect și teoretician al păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu are nu numai meritul de a fi identificat pericolul major pe care îl reprezintă fenomenul înarmărilor, cu tot cortegiul consecințelor sale nefaste, dar și de a fi elaborat o concepție nouă, ce se remarcă prin originalitate și printr-o profundă înțelegere a realităților noi ale epocii contemporane cu privire la pace, dimensiunile sale, mijloacele prin care ea trebuie apărată și garantată. În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pacea nu se înfățișează numai ca simpla inexistență a unui conflict armat declarat, dar și ca o stare calitativ superioară a raporturilor internaționale din care vor trebui să fie eliminate definitiv politica de forță, toate acțiunile îndreptate împotriva independenței și suveranității popoarelor, orice forme de presiune sau amestec în treburile lor interne. În viziunea tovarășului Nicolae Ceaușescu pacea reprezintă un drept fundamental al oamenilor și popoarelor, ce se cere garantat și apărat prin eforturile întregii umanități. În consecință, pacea nu se poate impune numai prin declarații sau apeluri, oricît ar fi acestea de bine intenționate și oricît de convinși ar fi autorii lor, ci numai printr-o poziție militantă, hotărîtă, pentru oprirea pericolului de război, pentru măsuri sigure și eficace de dezarmare. Concepția nouă pe care o preconizează despre pace tovarășul Nicolae Ceaușescu are în vedere și faptul că nu va putea exista o autentică stare de pace în lume atîta timp cît vor exista profunde inechități — sursa potențială a unor noi conflicte —, atîta timp cît unor popoare li se contestă dreptul firesc la libertate și independență sau cînd se fac încercări de a li se știrbi acest drept. Teoretician de prestigiu al păcii și colaborării internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făurit și o adevărată strategie pentru apărarea păcii, cuprinzînd un vast program de măsuri, de aplicare imediată sau de perspectivă, la nivel regional, continental sau la nivel mondial, a definit anumite priorități în acțiunea pentru pace și dezarmare, a identificat forțele chemate să concure alături de guverne, de parlamente, de factorii de decizie la înfăptuirea acestui program: popoarele, opinia publică, toate forțele democratice, progresiste și înaintate din întreaga lume.

DOCUMENTELE adoptate recent din inițiativa și cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **„Declarația-Apel a Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România adresată partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, de pe alte continente"** și **„Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii"** cuprind un număr remarcabil de propuneri și inițiative noi care dau expresie ideii transformării Anului Internațional al Păcii într-un an de acțiuni și măsuri constructive de natură să asigure eliminarea forței din viața internațională, a pericolului de război, să permită edificarea unor raporturi noi, calitativ superioare, de colaborare și încredere între toate țările și popoarele lumii. În această ordine de preocupări se cuvin a fi menționate propunerile privind elaborarea unui program complex de dezarmare, incluzînd măsuri de dezarmare nucleară și a armamentului convențional, oprirea experiențelor nucleare și încheierea unui acord general cu privire la încetarea experiențelor nucleare de către toate statele, oprirea amplasării de noi arme nucleare în Europa, eliminarea și lichidarea rachetelor cu rază medie de acțiune de pe continent și din alte zone ale lumii, încetarea acțiunilor ce vizează extinderea cursei înarmărilor în spațiul cosmic, impulsionarea procesului de edificare a procesului securității și colaborării în Europa, încetarea manevrelor militare de orice fel, oriunde și în orice împrejurare, inclusiv a manevrelor maritime, în apele internaționale, ale mărilor și oceanelor.

Pornind de la faptul că edificarea unui climat de încredere și securitate în Europa — continent de unde au izbucnit două războaie mondiale, unde sînt acumulate cele mai mari forțe militare și își desfășoară activitatea cele două blocuri militare opuse — prezintă o însemnătate deosebită pentru pacea și securitatea întregii lumi, România socialistă s-a pronunțat și se pronunță pentru măsuri de dezarmare în Europa, pentru retragerea rachetelor americane nou instalate și anularea contramăsurilor sovietice de răspuns. Țara noastră s-a remarcat, de altfel, ca o participantă activă, consecventă și principială la desfășurarea întregului proces de securitate și cooperare în Europa, care și-a găsit expresia în Actul final semnat la Helsinki. În prezent, România se pronunță pentru continuarea procesului început la Helsinki, pentru adoptarea unor măsuri concrete de dezangajare militară și dezarmare, pentru transformarea Europei într-un continent eliberat de arme nucleare, de orice mijloace de distrugere. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, **„Este necesar să facem totul pentru dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre țările europene, pentru o Europă unită, pe baza respectării diversității orînduirilor sociale, a dreptului fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care o dorește, fără nici un amestec din afară. Să facem astfel încît Europa — care a avut un rol primordial în făurirea civilizației moderne — să poată contribui și în viitor la dezvoltarea liberă a omenirii, la realizarea unei civilizații superioare menite să asigure popoarelor bunăstarea, fericirea, libertatea, independența și pacea !"** [4]). Edificarea unor relații noi, de securitate și încredere între țările continentului european este indisolubil legată, în viziunea țării noastre, de înfăptuirea unei zone a păcii, lipsită de arme nucleare în Balcani. Acționînd în această direcție, diplomația românească s-a făcut cunoscută și apreciată prin inițiativa bine cunoscută, promovată în cadrul Organizației Națiunilor Unite, căreia i s-au raliat în calitate de coautori încă 8 state și care s-a concretizat în anul 1965 prin rezoluția Adunării Generale a O.N.U. „Acțiuni pe plan regional pentru îmbunătățirea relațiilor de bună vecinătate între statele europene aparținînd unor sisteme social-politice diferite". România se pronunță în prezent pentru convocarea unei reuniuni balcanice la nivel înalt, în care vede posibilitatea concretizării unei acțiuni unite și eficace a popoarelor balcanice pentru transformarea acestei regiuni, în trecut „butoiul de pulbere" al Europei, într-o zonă a păcii, lipsită de arme nucleare. Declarația semnată anul trecut de tovarășii Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov cu privire la transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme chimice a fost difuzată ca un document al Adunării Generale a O.N.U., bucurîndu-se de o largă audiență internațională.

ÎN concepția de politică externă a partidului nostru, un rol dintre cele mai importante îl are respectul principiilor dreptului internațional, așezarea fermă a relațiilor dintre țări și popoare pe baza recunoașterii universale a valorii principiilor suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne ale unor țări și popoare, interzicerii depline și definitive a forței și amenințării cu forța în relațiile internaționale. Pornind de la cunoscuta apreciere enunțată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, că aceste principii reprezintă pentru societatea internațională ceea ce reprezintă aerul și apa pentru existența omului, diplomația românească a acționat cu vigoare în toți acești 21 de ani pentru ca principiile noi ale relațiilor dintre state să-și capete deplina recunoaștere și consacrare prin documente internaționale cu putere obligatorie. Astfel, România a propus în cadrul Organizației Națiunilor Unite elaborarea unui Cod de conduită a statelor în care să fie definite cu exactitate drepturile și îndatoririle lor, a acționat pentru elaborarea unui tratat universal și a unui tratat european de interzicere a forței și amenințării cu forța, a inițiat în cadrul O.N.U. cunoscuta Declarație cu privire la soluționarea pașnică a diferendelor dintre state. La ultima sesiune a Adunării Generale a O.N.U. a fost adoptat, din inițiativa țării noastre, un Apel către statele angajate în conflicte internaționale de a și le soluționa pe cale pașnică, prin negocieri, precum și o Declarație-angajament a statelor că se vor abține de la folosirea forței și amenințării cu forța în relațiile internaționale. Acționînd în acest spirit, diplomația românească, tovarășul Nicolae Ceaușescu au adoptat, de altfel, o poziție fermă, principială și consecventă cu privire la conflictele internaționale existente în diferite zone ale lumii, pronunțîndu-se pentru soluționarea lor pașnică, prin negocieri și tratative. În discuții purtate cu șefi de state, cu conducători politici, tovarășul Nicolae Ceaușescu a explicat întotdeauna cu răbdare și consecvență avantajele pe care le prezintă pentru popoare renunțarea la calea militară, recurgerea la metodele pașnice oferite de dreptul internațional, pentru tranșarea diferendelor și oricăror neînțelegeri ce se pot ivi între ele. După cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„Este în interesul tuturor popoarelor să se pună capăt recurgerii la forță, la calea armelor, să se acționeze numai și numai pe calea tratativelor. Oricît de grele și îndelungate ar fi tratativele, ele sînt de preferat celor mai neînsemnate acțiuni militare. Numai calea tratativelor pașnice corespunde intereselor popoarelor, asigură independența, asigură condiții de dezvoltare economică și socială, de bunăstare fiecărui popor"** [5]).

La Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste

EXPRIMÎND concepția de principiu a țării noastre cu privire la participarea egală a tuturor popoarelor la soluționarea marilor probleme ale vieții internaționale, diplomația românească a acționat cu consecvență pentru democratizarea relațiilor internaționale, pentru creșterea rolului O.N.U. în lumea contemporană. Amploarea și complexitatea fenomenelor mondiale solicită cu necesitate, mai mult ca oricînd astăzi, în viziunea României socialiste, o bază democratică de abordare și de soluționare, recunoașterea neechivocă a dreptului egal al tuturor țărilor și popoarelor de a-și spune cuvîntul în problemele ce le interesează, de a lua parte la adoptarea hotărîrilor ce privesc întreaga comunitate a statelor. În mod corespunzător, în concepția țării noastre urmează să crească și rolul Organizației Națiunilor Unite în rezolvarea problemelor internaționale, aceasta implicînd o prezență tot mai puternică a organizației în dezbaterea problemelor mondiale, democratizarea structurilor și mecanismelor sale de acțiune, angajarea activă și responsabilă a popoarelor în rezolvarea marilor probleme care privesc viitorul umanității. Cu deosebire se impune, în viziunea țării noastre, ca Organizația Națiunilor Unite să participe mai activ la soluționarea democratică a marilor probleme internaționale, să-și aducă contribuția la elaborarea și adoptarea unor măsuri eficace care să ducă la înfăptuirea dezarmării, la edificarea unei noi ordini internaționale, la soluționarea pașnică a conflictelor dintre state, la extinderea și dezvoltarea pe cele mai variate planuri a problemelor ce privesc cooperarea dintre națiuni.

În concepția României, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit exprimată de diplomația românească, problemele omului, ale drepturilor sale, trebuie corect înțelese în perspectiva promovării unui autentic umanism în viața internațională, a satisfacerii nevoilor reale ale oamenilor și popoarelor. După cum arăta în mod magistral tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„datoria forțelor revoluționare în problema drepturilor omului este aceea de a acționa cu toată energia pentru soluționarea în fapt a cerințelor fundamentale ale maselor muncitoare, pentru lichidarea oricărei exploatări a omului de către om, pentru manifestarea liberă în sfera creației materiale și spirituale a tuturor cetățenilor și participarea lor neîngrădită la conducerea efectivă a societății"** [6]). O componentă a preocupărilor umaniste manifestate de partid și de stat pe planul politicii sale externe o constituie și grija deosebită pentru tînăra generație, participarea activă a tineretului român în campania de pregătire și de desfășurare a Anului Internațional al Tineretului, a acțiunilor ce se desfășoară în continuare în cadrul programului adoptat de Organizația Națiunilor Unite. Acordînd o însemnătate dintre cele mai mari educării tinerei generații în spiritul păcii, al înțelegerii între popoare, partidul nostru exprimă o înaltă apreciere față de capacitatea revoluționară a tineretului, față de uriașul potențial pe care acesta îl reprezintă în procesul de edificare a unei lumi noi, mai bune și mai drepte.

În concepția României, strălucit exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, întreaga evoluție a relațiilor internaționale trebuie să ducă în mod necesar la o transformare structurală a relațiilor internaționale, la depășirea oricăror stări de inechitate și injustiție, la eliminarea definitivă a politicii de dominație cu tot cortegiul consecințelor sale. Așa cum au subliniat documentele partidului nostru, întreaga evoluție a relațiilor internaționale se desfășoară în prezent în direcția unor transformări profunde sociale și naționale, care vor trebui să marcheze eliminarea definitivă în relațiile dintre națiuni, dintre popoare, a oricăror forme de inechitate și injustiție, permițînd înfăptuirea dreptului deplin al tuturor popoarelor de a-și edifica viața așa cum doresc, de a făuri între ele relații noi, de cooperare și încredere, bazate pe stimă, pe încredere și respect reciproc.

ANIVERSAREA a 65 de ani de la constituirea Partidului Comunist Român marchează un moment de puternică afirmare a României în viața internațională, un moment în care prestigiul țării, al președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este mai puternic ca oricînd. Principialitatea, realismul și consecvența politicii externe românești, înaltul său umanism, exprimarea fidelă a intereselor naționale dar și ale întregii comunități a popoarelor, luciditatea, clarviziunea, dar și suplețea, înțelegerea permanentă a noilor realități, au făcut astăzi din politica externă a țării unul din domeniile cu care națiunea noastră se mîndrește cel mai mult. Sub conducerea înțeleaptă a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, România socialistă acționează cu stăruință pentru oprirea pericolului de război, pentru apărarea păcii și înfăptuirea dezarmării, pentru raporturi noi între țări și popoare, fiind convins că viitorul aparține forțelor care se pronunță pentru pace și progres, că nimic nu poate stăvili forța unită a popoarelor care doresc să-și înfăptuiască aspirațiile de dreptate și de libertate. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită recent la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, **„Trăim o epocă în care rolul maselor populare, al popoarelor devine tot mai puternic în viața internațională. Avem convingerea nestrămutată că, acționînd unite, forțele realiste, masele populare, națiunile lumii pot să schimbe cursul periculos al vieții internaționale, pot asigura triumful rațiunii, triumful păcii, al colaborării egale între toate popoarele lumii !"** [7]).

Victor Duculescu

[1]) **Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român**, Editura Politică, București, 1966, p. 97.

[2]) **Rezoluția Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român**, Editura Politică, București, 1984, p. 31.

[3]) **Poziția și propunerile României în vederea trecerii la măsuri efective de dezarmare**, în „Scînteia", nr. 11 135 din 9 iunie 1978.

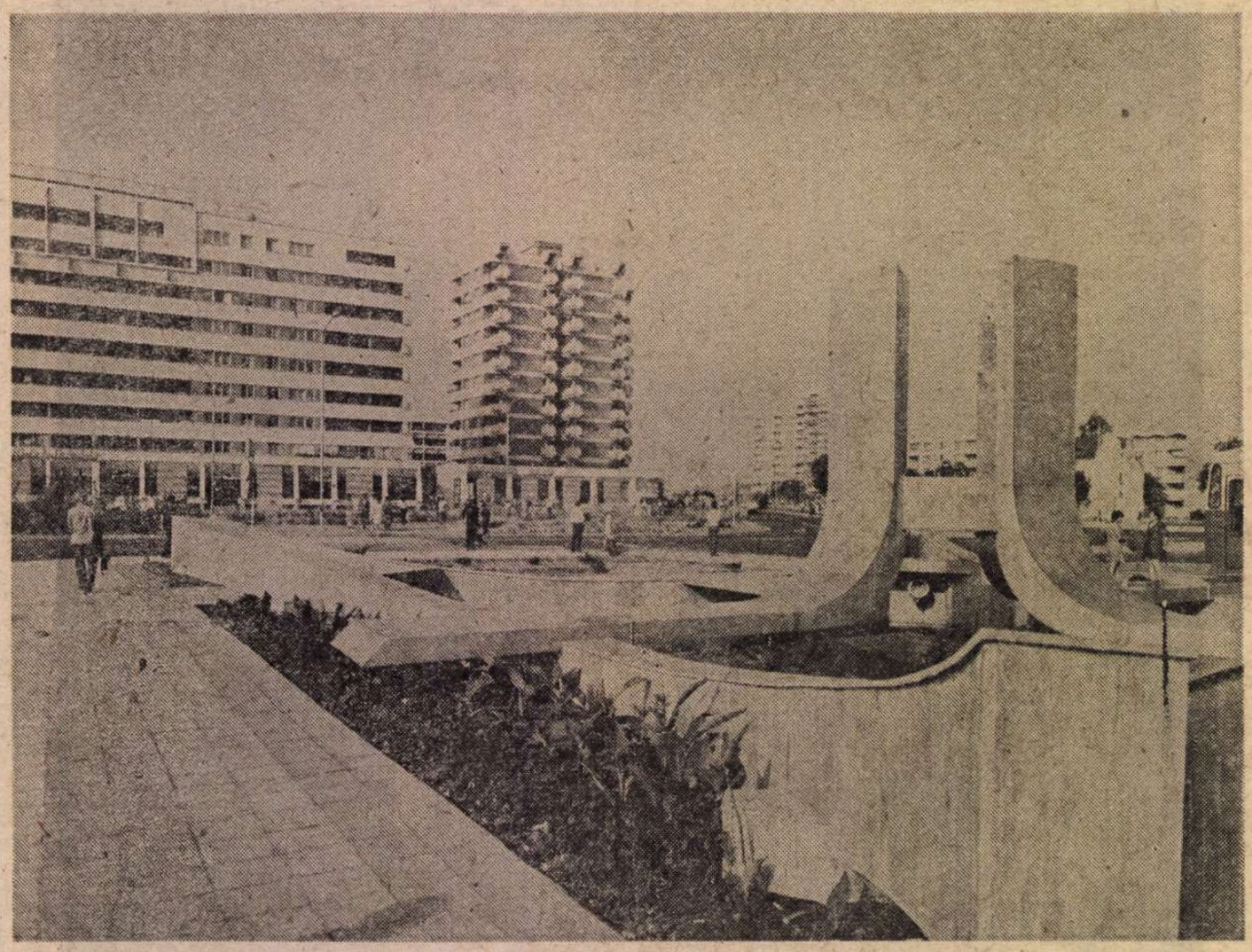
[4]) Nicolae Ceaușescu, **Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român**, Editura Politică, București, 1984, p. 76.

[5]) Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate**, vol. 25, Editura Politică, București, 1984, p. 347.

[6]) Nicolae Ceaușescu, **Expunere la ședința activului central de partid și de stat**, 3 august 1978, Editura Politică, București, 1978, p. 48.

[7]) „Scînteia", nr. 13 565 din 3 aprilie 1986.

Continuitatea primăverilor



Craiova

SUAVA dimineață de primăvară îmi readuce în memorie din adîncul anilor o imagine tot primăvăratecă. Mă impresionase cîndva pe șantierul combinatului Borzești figura și atitudinea unui om, a unui comunist. Pe atunci în calitate de reporter asistam la efectuarea ultimelor instalații, înainte de a fi date în funcție și a fi supuse la probe. Era noroi, șleauri adînci străbăteau drumuri desfundate și terenuri de pămînt reavăn, se auzeau pretutindeni motoare, scrîșniri metalice, comenzi. Într-un puț de asamblare a unor coloane termice se fixau mufe, țevi, tablouri și volante, căptușindu-se cu elemente de izolație, și era un zor care nu permitea nimănui nici o clipă de răgaz. Termenele erau riguroase și, ca întotdeauna în aceste împrejurări, se lupta pentru fiecare secundă.

Elementele fonice sau vizuale ale acestui freamăt păreau niște stridențe dezlănțuite, din care urechea și ochiul unui novice nu pricepeau nimic. Uneltele de lucru, parte dintre ele complicate chiar pentru acel timp, ca și modul cum acționau înaintea privirilor mele, păreau un miracol la scară mare.

Nimeni nu mă însoțea, nimeni nu avea timp de mine, inginerul șef de lot îmi citise în grabă „delegația" ziarului la care colaboram și-mi spuse scurt : „descurcă-te cum poți, pe noi ne împing treburile în multe direcții", și-mi arătă (ce bine mi-aduc aminte !) dealurile dimprejur, acoperite de o vagă vegetație spre care călătoreau siluetele șantierului, proaspăt ieșite ca din pămînt, strălucitoare și noi, scăldîndu-se în apoteoza dimineții primăvăratece, în boarea parfumată a livezilor în plină floare. Am stat cît am stat pe loc și pe urmă am început să caut **omul** de care aveam nevoie. O oră m-am învîrtit de colo pînă colo, sărind șanțuri sau așteptînd să treacă vreun agregat cu remorcă sau o basculantă greoaie, dar el nu apărea. Tematica era precis indicată de publicația respectivă : „Comuniști în bătălia construcției".

În cele din urmă, norocul sau întîmplarea au făcut să mă apropii de buza unei excavații betonate cu pereți cilindrici largi, dinlăuntrul căreia răzbătea răcoare. Un bărbat își fuma țigara liniștit la soare, urmînd să se întoarcă la lucru după acel moment de pauză, pe care abia și-l îngăduise. L-am privit, purta o salopetă decolorată cu pete de minium și unsoare pe ea, gulerul sfîșiat, o șapcă uzată pe creștet. Avea obrazul ars de vînt, cu ochii mari și buze cărnoase, căutătura blîndă a omului trudnic. Mă privi fără un interes aparte, abia după ce l-am abordat s-a uitat ceva mai atent la mine, așteptînd probabil să vadă ce caut totuși lîngă punctul lui de lucru.

— Am venit de la ziar să-ți iau un interviu, l-am înștiințat pe loc.

— De la care, de la regiune ? mă întrebă cu o voce groasă și apăsată.

— Nu, de la București, mi-am dat eu importanță...

— Și m-ați ales tocmai pe mine ? Eu nu sînt prea arătos, precum vedeți, se scuză în glumă. La stațiile astea de racordare și control nu poți rămîne scos ca din cutie. Avem de lucru răzbit, și-mi arătă cu privirea excavația în care se monta o instalație cu panouri și manometre și niște scări metalice. Pe una din ele urma să coboare și el.

— Sînteți comunist, nu-i așa ? l-am întrebat direct, convins fiind că nu mă înșel, și n-am dat greș.

— Da, sigur, încă de la 19 ani, de pe vremea cînd lucram la patroni în Moinești, înainte de Eliberare.

— Și ați ajuns aici de mult ? l-am întrebat din nou bucuros că aveam primele date pentru articol.

— De doi ani, de cînd m-a trimis partidul, mi-a zis lapidar. Ce mai vreți să aflați, mă întrebă la rîndul său, dînd vădite semne de grabă. Se vedea că nu alerga după publicitate și nici nu voia să-și prelungească pauza, în detrimentul lucrului. Se uită la ceas și începînd să coboare mă invită să-l urmez. Bineînțeles că n-am avut încotro și m-am așezat acolo printre ceilalți muncitori, care-și vedeau de treburi, iar în ungherul dintre pereții adînciți în pămînt, unde avea el de lucru, l-am întrebat din nou despre nume.

— Mă numesc Vasile Gheronte, îmi spuse în treacăt, stînd cu spatele la mine, fiindcă stringea atent, cu o cheie specială, niște șuruburi de oțel, iar cînd ajungea la capătul filetului își încorda brațele cu o forță herculeană, convingîndu-mă că etanșeitatea este o condiție primordială de funcționare a unor asemenea instalații termice. Îmi explică dispozitivele, modul cu modul, într-un limbaj convențional, ca să pricep și să pătrund în intimitatea activității lui.

Mă ținu alături de el mai bine de șase ceasuri, pînă m-am lămurit asupra legăturilor ființei lui cu ființa șantierului, a conexiunii lui cu serioasa răspundere ce o avea acolo în adînc. Mi-am făcut o idee limpede despre efort, despre lucrul temeinic, despre relația de întrajutorare muncitorească stabilită cu fiecare membru al echipei pe care o conducea, și despre dăruire mai ales.

Da, aceasta era latura evidentă a caracterului comuniștilor care lucrau în aceeași echipă cu Gheronte, dar nu numai a lor, ci a tuturor celor pe care-i cunoscusem în periplurile mele reportericești. Dăruire absolută cauzei, țelurilor care însumează fluxul general al progresului. Ieșirea din înapoiere, fundamentarea unei industrii naționale proprii capabile să reprofileze destinul unui întreg popor. Atunci se înfiripau și răzbeau către lumină marile deschideri spre viitor, căruia ei îi puneau temelia.

Demiurgii au fost comuniștii, pe umerii lor se sprijineau inițiativele cutezătoare. Lor le reveneau sarcinile grele pe care și le-au asumat fără ezitare și odihnă, ca într-o cursă contra cronometru, în spiritul acelei continuități revoluționare ce venea din adîncul anilor cînd, în ilegalitate, se proiectau perspectivele, transformarea visului în adevăr viabil, în realitate concretă.

Ce lecție minunată de patriotism mi-au oferit atunci montatorul Vasile Gheronte, echipa lui și ulterior alți comuniști, care mi-au vorbit despre munca lor ca despre însăși rațiunea de a fi, de a respira, de a se mișca în lumea nouă pe care o edificau cu o abnegație de martiri.

L-am întrebat de familie ! Avea doi copii, o fetiță la școală în Borzești, un puști care terminase șapte clase și se angajase ca ucenic la un atelier mecanic din incinta combinatului, în timp ce nevastă-sa, sudoriță pe aceeași platformă, se situase în fruntea întrecerii. În pîrîul de lumină care scălda pămîntul reavăn al acelei primăveri, familia Gheronte își aducea partea ei de fertilitate și entuziasm.

La rădăcina fiecărui mare obiectiv industrial se află sufletul comuniștilor, al celor conduși și îndrumați de partid, pilda lor inegalabilă.

Vasile Gheronte mi s-a întipărit în conștiință odată cu devotiunea, cu modestia lui proverbială, cu blîndețea ochilor lui clari ca apele de munte unde-și avea obîrșia. Despre performanțele lui mi-au relatat alții, și îndeosebi șeful de lot. Va stărui în mine așa cum l-am regăsit apoi pe panoul de onoare din fața intrării în Combinat, asupra figurii lui în chip simbolic flutura steagul roșu, căci era aproape ziua de 1 Mai, ocrotind ca o aripă fremătătoare galeria fruntașilor ce scrutau cu privirile lor viitorul. Chenarul acelui colț al onoarei, chipurile muncitorilor cei mai buni dintre cei buni de pe șantier îi cuprindea ca pe un ecran, propulsînd în atenția tuturor vrednicia comunistă.

PATOSUL romantismului revoluționar străbătea și străbate și astăzi fărîturile comuniștilor în cuprinsul tuturor șantierelor țării, șantiere care vor funcționa mereu, își vor schimba doar perimetrele, după cerințe, în orașe, pe înălțimi, lîngă cursuri de apă și vor reprezenta totdeauna cea mai nobilă și înaltă școală a umanismului socialist.

Ca reporter, totdeauna acolo, în contact cu asemenea oameni crescuți în vîltoarea bătăliei pentru creșterea Patriei, am avut posibilitatea să apreciez valoarea umană modelatoare a Partidului Comunist Român în rîndurile cărora se află cei mai buni dintre cei buni, cum spune însuși statutul. Ei sînt demiurgii, ei sînt impulsul de fiecare clipă al înălțării românești.

Forța motrice a Partidului Comunist a crescut cu anii, atingînd trepte tot mai înalte, a dinamizat cu o putere fantastică întreaga viață social-politică, morală, economică și fizică a Patriei, relevîndu-și continuu influența, descătușînd toate puterile lumii noastre. În dinamica demiurgică a partidului și a vizionarului său secretar general, care întruchipează calitățile celui mai bun și inspirat fiu al acestui neam, în perioada de cînd conduce cu mînă sigură destinele țării, România a cunoscut un salt calitativ uriaș. Perioada însăși de cînd a fost ales în fruntea Țării, care a căpătat înfățișarea și impulsul unei rodnicii fără precedent, îi poartă cu legitimă mîndrie numele : **Epoca Ceaușescu.**

Oamenii acestui pămînt adresează, prin muncă și dăruire conștientă, omagiul și recunoștința lor Partidului, secretarului său general, fiindcă detașamentul revoluționar al clasei muncitoare a urmat consecvent linia cea mai potrivită, conformă cu realitățile românești, cu specificul și imperativele timpului ce-l trăim, în concertul popoarelor lumii, calea socialismului multilateral dezvoltat fiind cea a însăși propășirii și izbînzilor noastre exemplare.

Copacul rămuros și încărcat de fructele solare ale efortului unanim își are rădăcinile adînc înfipte în istoria statorniciei și continuității ființei noastre naționale, căreia i s-au păstrat nealterate aspirațiile, ajunse acum la deplina lor afirmare.

Partidul Comunist a știut să mobilizeze întregul nostru potențial moral și economic, să-l pună în slujba progresului, spre a ieși strălucitor la limanurile acestor vremi glorioase.

Ritmurile dezvoltării României contemporane au uimit lumea și au polarizat admirația ei, căci fiecare colț de țară, într-o orchestrație ingenioasă, a căpătat prestigiul, forța și emblema lui în cadrul uriașului salt săvîrșit pe coordonatele socialismului biruitor.

GLORIOSUL jubileu al Partidului Comunist Român se întîlnește în mod fericit, ca o confirmare de netăgăduit a întregii sale politici, cu rezultatele extraordinare realizate de țara condusă de comuniști, într-un punct al culminației sale plenare.

Voința Partidului s-a unit cu puterea lui legendară, mereu prezentă și mereu activă. El și-a dus hotărît la îndeplinire planurile anuale și cele de perspectivă, cincinale, și a izbîndit spre fericirea acestui popor, pe temeinicia și adeziunea căruia s-a bizuit permanent, deoarece i-a slujit cu devotament nedezmințit interesele supreme.

Recordurile dobîndite de Republica Socialistă România spre a atinge parametrii renașterii neîntrerupte sînt aproape de domeniul miracolului, cu toate că mai concretă decît existența lor reală nu poate fi altceva. De pe planșeta proiectantilor pe șantierele execuției și apoi la intrarea în operă și în viață, căile au fost scurtate la maximum într-o accelerare fertilă și egală cu bătăile inimii acestui popor harnic. Visul și realitatea au ajuns la un pas și apoi s-au suprapus, iar pașii sincronizați au urmat directivele conducătorului Partidului, el însuși un om de o energie inepuizabilă, impulsionantă, al cărui exemplu a fost urmat cu fidelitate nedezmințită.

Aceasta a constituit cheia rezultatelor impresionante, a zidirilor pentru eternitate ce consolidează, de la fundații pînă la cotele cele mai înalte, marile ctitorii ale Epocii, care ne apropie de pragul mileniului trei, înaripați de mîndrie.

Sub ochii noștri se desfășoară o bătălie în plin avînt iar drumul este presărat cu obiective fără seamăn care au îmbogățit peisajul și civilizația României cu adevărate tezaure în care se află încorporate virtuțile acestui neam, rațiunea lui de a dăinui.

Să ne aruncăm privirea asupra lor și să le apreciem măreția și eficiența cu ochiul tandru al creatorilor, al celor care au trăit clipele de efort ale făuririi lor cu brațele, cu pulsația sîngelui, cu mintea și dîrzenia caracteristice acestui popor inteligent, care se avîntă spre culmile însorite ale libertății.

Monumentele destoiniciei românești din această Epocă se înscriu firesc în permanența năzuință către frumos și util, către așezarea în rîndul popoarelor lumii cu drepturi egale de respect al independenței și suveranității. Idealurile comuniste au căpătat sens, demnitate și chip inconfundabile, prinzînd ca într-o tesătură de aur, ca o hlamidă voievodală fiecare județ al țării, legînd trecutul cu prezentul printr-o punte de ametist. Pasărea măiastră a basmului românesc a clădit cu brațele fiilor țării, insuflîndu-le curaj și hărnicie, o „împărăție" fără seamăn, un tărîm cum numai fantezia a cutezat vreodată să plăsmuiască. Previziunile strămoșilor, poveștile nimbate doar de închipuire s-au dovedit posibile a fi întrupate cînd geniul poporului a fost pus nemijlocit în slujba propriului său interes.

Strategia și tactica Partidului, deschizînd căile și porțile largi ale afirmării fiecărei personalități umane din cuprinsul arcului carpatic și danubian, au asigurat cel mai desăvîrșit mod de a zămisli, pe aceste meleaguri, minunile creației umane. Descătușarea energiilor omenești reprezintă una din marile cuceriri ale Epocii, iar în inima țării a căpătat rezonanța întregului neam, adeziunea lui totală, și nu întîmplător inima țării a devenit una și aceeași cu a partidului și, așa cum atît de înțelept se afirmă, centrul vital al întregii noastre Patrii, chezășia de astăzi și de mîine a României, prezentul și viitorul ei luminos.

Rimnicu-Vilcea

PARTIDUL 1921-1986

are forma inimii noastre

LA gloriosul jubileu, țara își vede chipul tot mai frumos, răsfrînt în ochii locuitorilor ei, își ascultă bătăile inimii reverberate pe toate meridianele globului.

România e o patrie de comuniști, pentru că idealul locuitorilor acestor ținuturi este societatea comunistă. În fața istoriei și-a trecerii timpului, trăind în izolare și singurătate, omul, oricîte virtuți ar întruni și oricîte cunoștințe ar poseda, nu-și poate depăși condiția de „trestie gînditoare", așa cum plastic a fost definit de un filosof.

Unul din multele și luminoasele merite ale Partidului Comunist Român este acela de a oferi fiecărui cetățean al țării șansa și posibilitatea de a se exprima pe sine în concertul întregii națiuni ; de a-și pune, deci, în valoare aptitudinile și talentul, forța minții și a brațelor. Oamenii, la noi, nu mai sînt „trestii" clătinate de vînt. Ei se identifică cu societatea din care fac parte și pe care o reprezintă. Ei sînt însăși societatea ! Iar liantul care îi unește, care le dă tărie de monolit este Partidul Comunist Român. Partidul care, de la făurirea sa și pînă în prezent, a fost întotdeauna în pas cu evenimentele cardinale ale istoriei țării, a fost și este însăși istoria !

Partidul Comunist Român s-a născut la 8 Mai 1921. Dar ideile sale generoase, idei arzînd cu flacără fierbinte în pieptul tuturor luptătorilor acestui neam pentru libertate și dreptate socială — așa cum s-a mai spus în repetate rînduri — își au rădăcinile înfipte adînc în milenara istorie a poporului.

Cînd străbunul rege Decebal, în loc de-a cădea rob sub jugul opresorului, prefera gestul alegerii jertfei supreme, el dădea o pildă măreață pentru urmași — de nesupunere, de incomensurabilă dragoste pentru independența și suveranitatea țării sale, idee atît de scumpă nouă, astăzi, promovată la scară planetară prin politica clarvăzătoare a partidului și statului nostru.

Cînd Horia, Cloșca și Crișan se stingeau ca niște martiri pentru dreptate socială și pentru libertate : cînd duhul Iancului străbătea Munții Apuseni din creastă în creastă și din om în om aprinzînd mînia împotriva asupririi și flacăra răzbunării, cînd ziarul „Pruncul român" lansa, din Muntenia, la ceasul Revoluției din 1848, pateticul apel „Către frații noștri din Moldova" ; cînd cei 11 000 de țărani uciși sfînteau, la 1907, cu sîngele lor cîmpiile și plaiurile române cerînd să li se dea pămînt și li s-au dat gloanțe — partidul era acolo, cu ideile sale în germene, mocnind în adînc, așteptînd primăvara, mult dorită spre a irumpe în afară ; primăvara țării, primăvara poporului ! Ea și-a deschis geana de lumină la 8 Mai 1921, prin făurirea partidului nostru. Din acel moment — adevărată bornă de hotar în destinul poporului român — lupta celor mulți împotriva exploatării și asupririi, împotriva oricărei nedreptăți avea o călăuză și un far, avea un conducător care se va căli în focul marilor bătălii de clasă : Partidul Comunist Român !

ASTĂZI, cînd țara ne este mai frumoasă ca niciodată, prin mărețele ctitorii durate în anii construcției socialiste, cînd prestigiul politic în lume al României este imens, cînd poporul român și-a cîștigat prieteni devotați pe toate meridianele globului, partidul are forma inimii noastre. Pentru că inima noastră, întreagă, e dăruită lui !

Prin profesiunea de scriitor, dar și prin aceea de redactor la o publicație de învățămînt, mi se oferă zi de zi privilegiul de a ajunge în contact nemijlocit cu tinerele generații de oameni ai țării — de la cei din grădinițe, pînă la cei din amfiteatrele facultăților ; am astfel posibilitatea de a vedea condițiile excelente în care aceștia sînt instruiți și educați, baza material-didactică tot mai modernă cu care sînt dotate unitățile de învățămînt de pe întreg cuprinsul patriei, noile și modernele lăcașuri ale științei de carte, ale luminii, înălțate în cartierele noi create din orașele ori din satele noastre.

În prezent, tot al patrulea locuitor al țării este cuprins într-o formă sau alta de învățămînt. Aproape șase milioane de tineri din România contemporană — preșcolari, elevi și studenți — învață : învață să devină oameni, se pregătesc pentru muncă și viață, într-una din școlile cele mai moderne și mai avansate din lume, cum este apreciat învățămîntul românesc la ora actuală. Dovadă, în acest sens (cum spuneam și cu alte prilejuri), sînt olimpiadele internaționale pe discipline de învățămînt, la care reprezentanții noștri (elevi pregătiți în școlile din România !) de cîțiva ani buni încoace dețin supremația.

Școala, cum bine se știe, este principalul factor al producerii forței de muncă.

În țara noastră, în actualul cincinal, conform Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului, se prevede formarea a aproape două milioane de specialiști, de cadre calificate, dintre care multe cu studii superioare, care vor lucra în economia națională. Pe umerii lor se vor sprijini destinele de mîine ale patriei. Ei, acești specialiști din toate domeniile, vor fi constructorii societății comuniste mult-visate. La pregătirea lor cît mai temeinică veghează, cu matură responsabilitate, un valoros corp didactic, compus din aproape 300 000 de slujitori ai școlii, devotați țării și partidului, care își văd în pregătirea cît mai bună a elevilor și studenților, pe care îi educă și îi instruiesc, însăși împlinirea propriului ideal de muncă și de viață.

Am vizitat, recent, un liceu modern. Desigur, licee, școli moderne se află pretutindeni în țară. Liceul la care mă refer, însă, are un specific aparte. Tocmai de aceea, probabil, m-a impresionat mai mult. Este un liceu care pregătește marinari pentru flota noastră fluvială, maritimă și oceanică. Este vorba de Liceul Industrial de Marină din Galați. Licee similare mai sînt doar la Constanța și Orșova.

Liceul Industrial de Marină din Galați, pe care am avut bucuria să-l vizitez, a fost înființat în anul 1971. Este, deci, un liceu tînăr, cum sînt atîtea alte școli tinere în România, o ctitorie a anilor de referință care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului. Se află plasat într-o clădire impunătoare, cu patru nivele, și, cum era și normal, chiar pe malul bătrînului Danubiu, în imediata vecinătate a undelor mai mult sau mai puțin albastre ale celui mai mare fluviu european.

La ora cînd l-am vizitat, împrejurimile sale erau transformate într-un vast și dinamic șantier. Liceul se extinde — căci și flota noastră de toate categoriile va cunoaște o amplă dezvoltare în următorii ani. El dispune de cabinete și laboratoare moderne, pe profil, de ateliere specifice, de un vas-școală pe care elevii își execută orele de instruire practică, inițiindu-se în tainele marinăritului. „Elevii noștri — ne spunea prof. Marin Coman, directorul liceului — sînt pregătiți la parametri superiori. Toți absolvenții pe care i-am dat pînă acum s-au integrat organic, cu bune rezultate, în marină, unii dintre ei chiar în elita flotei noastre. Avem mulți căpitani de vase, deși sînt tineri ca vîrstă. În această vară, mai precis la 15 iulie, liceul nostru va trăi clipe emoționante, de sărbătoare : revederea, după cincisprezece ani de la absolvire, a primei promoții de absolvenți. Ne bucurăm că sărbătoarea noastră coincide cu gloriosul jubileu al partidului, cu sărbătoarea întregii țări. Vreau să vă spun, și să subliniez, totodată, — a mai adăugat, cu emoție, dar și cu falnică mîndrie în glas, directorul M. Coman — că noi ținem în permanență legătura cu aproape toți absolvenții celor 15 promoții de pînă acum ale liceului. Și vă asigur că toți sînt mesageri fideli ai României socialiste, că oriunde s-ar afla, pe oricare meridian al globului, ei duc solia noastră de pace și de prietenie cu toate popoarele lumii. Inima lor arde ca o torță vie pentru patrie, pentru familia de acasă, pentru prietenii și cunoscuții de pe meleagurile natale".

Inima acestor tineri crescuți și educați, instruiți în România anilor noștri !... Cînd de pe întinderea vastă de ape zăresc la orizont **pămînt**, ei văd în el un țărm al păcii și al prieteniei ! Așa i-a educat țara și partidul ! Inima lor, în orice punct de pe glob s-ar afla, bate pentru partid și țară. Ea, asemeni inimii tuturor locuitorilor acestor binecuvîntate ținuturi, se identifică cu partidul, cu centrul vital al națiunii noastre. Partidul trăiește în inima lor — are chiar forma acestei inimi. Forma inimii noastre !

Dim. Rachici

Vocația de constructor a românului, capacitatea de înțelegere a progresului neîntrerupt a fost valorificată pînă la șlefuirea unui nestemat de către Partidul comuniștilor și s-a multiplicat fără încetare, acoperind practic toată țara cu talente și îndeletniciri moderne, căci în Epoca Ceaușescu vulcanul energiilor latente a irumpt plenar, revărsîndu-se din zare în zare, situîndu-se la nivelul revoluției tehnico-științifice promovată de concepția înaintată a materialismului dialectic și istoric, care a înălțat România la un stadiu avansat în această etapă hotărîtoare pentru înseși destinele ei.

Țara și-a schimbat radical înfățișarea, nimic nu seamănă cu ce a fost, orașele mici și mari și-au sporit de sute de ori confortul printr-o explozie urbanistico-edilitară de excepție. S-au creat spații de locuit în blocuri ultramoderne, ridicîndu-se la cifre astronomice, iar calitatea vieții a crescut într-un timp record. Statisticile stau mărturie iar ochii privesc uimiți ecranele orașelor renăscute sub impulsul creației nestăvilite, expresie vie a pasiunii și frumuseții sfîrșitului de mileniu.

Priviți anvergura acestor ctitorii și veți rămîne înfiorați de plenitudinea unui sentiment înălțător. Să ne gîndim, de pildă, la panglica suspendată de piatră și beton, la viaductele și tunelul Transfăgărășanului care domină țara de dincolo de neguri, la înălțimea vulturilor, o magistrală creată să lege doi versanți muntoși creînd o nouă legătură peste crestele permanenței noastre. De acolo, în mod simbolic, se poate privi marea prin acolada spirituală creată pînă în Dobrogea vestitului canal Dunăre—Marea Neagră, străluminat de soarele geniului tehnic românesc, minunat intitulată „Magistrala albastră", care este creația acestei Epoci.

Deci din crestetul Carpaților către Marea cea mare și în întreaga rotire a orizonturilor din Maramureș, Transilvania, Banat, Moldova, Țara Românească, Bucovina și Oltenia se sprijină pe pilaștrii construcțiilor ultimelor două decenii ca niște demne prezențe ale monumentalității spre care a tins totdeauna minunatul nostru popor. La ele se adaugă salba de hidrocentrale, modernele cetăți ale oțelului, chimiei, industriei grele și ușoare, vastele sisteme de irigație, iar toate laolaltă se datorează țăriei partidului, concepției sale științifice aplicate la mereu înnoitele cerințe de propășire.

Metropola Țării — Bucureștiul — care este oglinda fidelă a înnoirilor, a căpătat, în marea Epocă ce o trăim, noi dimensiuni, cartiere de locuințe urcate pe verticala etajelor într-o armonie arhitecturală, plină de originalitate și care se armonizează gustului tot mai exigent al oamenilor zilelor noastre.

Metroul bucureștean, trenul subteran cu stații de marmură, o adevărată binefacere urbanistică a Capitalei, reprezintă expresia aceleiași concepții clarvăzătoare a partidului, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Oriunde, repet, îți arunci ochii, întîlnești monumentalul, forța, soliditatea. Și Cluj-Napoca, citadela culturii și științei transilvănene, a ridicat treptele modernizării constructive, și acolo cartierele s-au conformat aceleiași exigențe și acelorași necesități, căpătînd aspecte de legendă vie. Platformele sale de industrie grea și ușoară se integrează în același tablou al măreției Epocii. Tradiționalul și bătrînul Iași și-a înmulțit frumusețile și forța industrial-economică, și acolo, din Copou pînă în Bahlui, noul se află la el acasă.

Și în Țara de Jos a Moldovei, Galații — cetatea oțelului incandescent — și-a deschis larg porțile lumii, trimițînd produse competitive pe piața internațională.

Porțile de Fier I și II, cetăți ale energiei electrice, Călărașii, Giurgiu și Oltenița — altă salbă danubiană a prestigioasei Epoci Ceaușescu. Deci, pretutindeni palpitul creației și al făuririi noului, al zidirilor nepieritoare.

Ritm, viață, forță, pulsul acestor vremi triumfătoare, arteziene încărcate cu energie sufletească și cerebrală ce urcă spirală cu spirală spre viitor, acolo unde partidul comuniștilor a urmărit să ajungă de-a lungul existenței sale frămîntate : pe culmile de rubin ale comunismului.

AM plecat, în relatarea mea, de la o stație de pompare, de la un jalon al începutului de drum, de la un comunist anonim, întrucît am întrezărit în el încă de atunci o scînteie din marea torță a partidului, căruia întreaga națiune socialistă îi poartă recunoștință fiindcă el a format omul nou, făurarul bunurilor materiale și spirituale care ne înconjoară și ne ajută să vietuim demni și liberi, într-o Românie demnă și liberă.

Acest om real, multiplicat în atîtea exemplare superb alcătuite prin modelarea ce o primește conștiința lui de la însăși Epoca Ceaușescu, în care acționează, constituie și oglinda în care se răsfrînge, ca într-un izvor, creația literară contemporană. El este și va fi permanent modelul și eroul acestui timp, lui îi vom închina condeiul, paginile cărților noastre, omul animat de umanismul și patosul revoluționar al Epocii, omul cinstit, muncitor și inteligent, capabil de dăruire pentru înflorirea societății actuale românești.

O grădină eternă este România !

Toate pragurile și plaiurile Țării, munții, văile și malurile apelor, codrii și poenele sînt inundate la ora aceasta de flori și frunze crude, mițișori de salcie, corole, curcubee mici și mari, aerul miroase îmbătător, ca respirația unei fîntîni pure, arbori bătrîni și tineri, vița de vie și boschețiii vîslesc prin undele acestei primăveri, a 65-a de cînd s-a făurit Partidul Comunist Român. Popasul acesta festiv constituie simbolul existenței sale veșnice, neîntrerupta sa glorie, întruchiparea însăși a nemuririi Patriei Române, încununarea deplină a triumfătoarei sale durate.

În acest anotimp superb, România s-a transformat prin eroismul său plenar într-o imensă corolă desfăcută generos către cerul și soarele planetei, ca o efigie de neclintit a păcii și progresului uman, ca o mînă prietenească întinsă din arcul carpatin tuturor popoarelor lumii.

Eugen Teodoru

Teatru

PREMIERE

Nicolae Dinică și Tatiana Ieckel
în **Bărbatul și femeile**

Teatrul Foarte Mic

„Bărbatul și femeile"

PE tema birocratismului care poate duce la situații halucinante, Leonid Zorin construiește, nu fără abilitate, un vodevil voios, de o veselie economică dar cu mai multe surisuri pe episoade, unele autonomizate ca scenete. Birocratismul l-a inspirat și pe Kafka, desigur, și pe Gogol sau pe Baranga. Pornind de la o hîrtie, sau un dosar ce intră în labirint, bulgarul Stratiev a scris o satiră feroce, **Haina cu două fețe**, mult jucată și la noi, iar regizorul gruzin Eldar Șenghelaia ne-a oferit, de curînd, o comedie de o deosebită virulență, filmul **Munții albaștri**. Zorin e preocupat însă numai inițial de mecanismul înțepenit al circulației adeverințelor, adică a hîrtiilor care trebuie să adeverească realități absolut evidente, să ateste ceea ce e incontestabil. După ce-l pune pe un oarecare să intre în hățișul formularisticilor inutile (cerînd o dovadă că nu suferă de boli nervoase) și tratează caustic declanșarea virtejului, își depreciază subiectul pentru a prilejui unei femei un tur de forță al transformismelor. **Ea**, aceeași deci, va fi, pe scenă, „femeile", Tatiana Ieckel schițînd, malițios, o doctoriță, ea însăși nu tocmai teafără, o soră de la fișier opacă, o directoare mărginită, obtuză, și, în aceeași suită, dar cu un umor mai cald, uneori sesizabil fiind doar efortul de schimbare a măștii, o poetă sentimentalizată extrem și hăbăucă, o cumătră din vecini, o soție necăjită, furtună sufletește, o colegă de servici cu guturai etern, o călătoare guralivă și macabră. Actrița apasă, cînd mai forte, cînd mai piano, pe aceste multe clape, scoțînd sunete fie rezonante, fie vătuite. Dar partitura generală e de cantilenă.

Bărbatul se schimbă și el, deși rămîne același, păstrat fiind, în excedare și ironie, de Nicolae Dinică. E un om plictisit de hărțuiala administrativă, minios, explicativ, implorativ, imprecativ, maladiv, dar, de la un moment dat, și tandru, ba chiar agresiv erotic (autorul l-ar fi vrut astfel doar aparent, ca o reacție batjocoritoare, o pavăză la agresiunea mascată a femeilor, actorul însă ia rolul prea în serios, punînd personajul să se dedea realmente la o vindictă de natură donjuanescă). Interpretul schimbă și el măștile aceluiași bărbat, uneori cu iscusință, dar impresia e că nu se simte la largul său în rol. Hazul lui e, citeodată, mai șters; trecerea prin scenă pare înfășurată în indiferență.

S-a creat un nou dispozitiv sală-scenă la Teatrul Foarte Mic (pentru acest spectacol). Jumătate de sală-scaune pentru public, jumătate-scenă. Se folosesc cîteva elemente banale de mobilier ce ajută să se figureze o odaie, un cabinet de consultații etc. Interesant scenografic e însă modulul din fund; se transformă și el, în chip nostim, din cabină de ascensor în colț de birt, în compartiment de tren și altele, prin mici, ingenioase, imprevizibile manevre, săvîrșite chiar de actori. Construcția aceasta a lui Dan Manoliu oferă și momentele cele mai agreabile ale montării, semnate de regizorul de film, convertit acum la teatru, Nicolae Caranfil, tînăr vădit spiritual de felul lui, ce se desfășoară lin, pe un teren fără reliefuri, dîndu-ți posibilitatea să străbați cele două ceasuri cît ține foarte micul vodevil de recreație, fără regrete și fără amintiri.

E, dealtminteri, ceea ce s-a întîmplat ori se întîmplă după mai fiecare din cele vreo șapte reprezentații care s-au dat și se mai dau (acum, concomitent, trei în București) cu piesuța în chestiune.

Valentin Silvestru

Teatrul din Giurgiu

„Toamna roșie"

ADRAMATIZA un roman este, lucru bine știut, o tentativă sortită de la început dilemei. Transcrierea scenică numai a dialogurilor și a elementelor teatrale dintr-o carte de sute de pagini echivalează cu rezumări simplificatoare. Reunirea conflictelor complexe, ramificate pe multiple planuri ale prozei, în limite obligatorii, duce la reducții.

Asumîndu-și aceste inevitabile riscuri, Mihaela Tonitza-Iordache — autoarea unei recente dramatizări, **Toamnă roșie**, a romanului **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru — încearcă o temerară cale de mijloc. Pe de o parte, prcia toate conflictele cărții, alăturîndu-le, fără a focaliza vreunul dintre ele (procedeu de proză). Reproduce chiar schema unei intrigi bogate, cu complicata-i freatică. Pe de altă parte elimină ceea ce aș numi narativitatea dialogurilor, renunțînd la succesiunea faptică strictă, explicitantă, în favoarea unei tensiuni ideatice constante (procedeu teatral). Abandonează adică filonul epic, păstrînd doar dialogurile semnificative. Rezultă un text eliptic, original ca tehnică, ce înlocuiește cursivitatea și opulența de întîmplări ale prozei cu dezbaterea, cu înfruntarea ideilor. Pot spune că eliziunile operate de dramatizare aduc ceva nou temelor prozei lui Dinu Săraru : inefabilul.

Piesa **Toamnă roșie** nu are propriu-zis un conflict. Fiecare individ ce intră în scenă capătă un statut central și adaugă problematicii piesei propriu-i conflict, propriile-i interogații și neliniști.

Să rezum însă intriga: o personalitate a unui oraș, membru de partid, conducător al unei mari unități industriale, decide să-și reașeze viața după riguroase principii morale distrugînd, chiar cu preț dureros, aparențe deșarte și corosive. Pus în discuția unor înalte foruri de partid în urma unei reclamații calomnioase, își păstrează neclintit hotărîrea. Decizia-i fermă incită atitudini spectaculoase și contradictorii. Se înfruntă mari adevăruri cu dogme învechite. Gestul lui purificator naște o dezbatere care are în centru problema moralei membrului de partid, a activistului. Adevărul și minciuna, viciul și puritatea, politică, victoria și înfrîngerea, dragostea și ura, dreptatea și puterea dețin, pe rînd, pozițiile cheie ale dezbaterii. Fiecare idee e întruchipată de un personaj simbol. Multiplele întrebări, multe fără răspuns, sînt luminate din felurite unghiuri morale. Și totuși există un punct de convergență, nu dedus și nici impus. E mai mult un sentiment final, și anume că piesa aceasta de actualitate ar evoca o singură uriașă întrebare : Cum trăim azi ?

Împărțită în două acte — primul expozitiv, dominat de introducerea severă, oarecum aridă a premiselor dezbaterii, al doilea mult mai colorat, căutînd prin umor și pitoresc contactul cu publicul — dramatizarea Mihaelei Tonitza-Iordache este mai degrabă un eseu teatral, o dezbatere cu teme politice și etice cu inflexiuni poetice de tip gnomic.

Spectacular, Constantin Codrescu nu admite absența unui personaj principal și-l creează: Mulțimea. Pe scenă e mereu prezentă colectivitatea. Personaje mute participă permanent la rostirea propozițiilor cheie, fiind deopotrivă martore și autoare, pentru că orice idee a piesei e o emanație a grupului și orice personaj, ființă socială. Dumitru Dumitru, Tocsobie, Alecsandra, Bonifacio Rudeanu, Tudor Cernat au reliefuri variabile. Am avut în schimb senzația unui monolog al neliniștii și întrebărilor despre sine rostit de un unic personaj: societatea.

Dintre actori, l-aș remarca pe Ion Niciu. Interpretarea lui în Dumitru Dumitru a avut forță și echilibru. Și tensiune. Mihai Dobre, în rolul lui Tudor Cernat, a comunicat autenticitate. Carmen Petrescu, Cornel Gîrbea, Mircea Dascaliuc, Virginia Rogin binemerită pentru acuratețea și cromatica personajelor create. Constantin Răschitor este un actor matur, cu farmec, cu o bună știință a compoziției. O mențiune specială pentru pitorescul „instructorului", caricaturizat abil de Mircea Cretu. Prelingîndu-se ca o umbră neagră, Dinu Cezar a dat șefului de cabinet o aură malefică.

Fără nici un dar, stricător de rol generos, Florin Crăciunescu, distribuit în Anghel Tocsobie.

Parazită, scena prea colorată, dezagreabilă, a înmormîntării. Spectacolul fiind în cheie realistă, licitînd chiar autenticitatea, trebuie să-i spunem regizorului că nici măcar beția, la țăran, nu ia forme derizorii.

Planul înclinat proiectat de Rodica Roiban Dulhan slujește, fără impasuri, ca sală de ședințe, cabinet secretarial, birou modest, terasă elegantă, avînd, la nevoie, misterul iluziei unui spațiu nesfîrșit. Sursa de inspirație a romanului **Dragostea și revoluția** și a dramatizării lui, **Toamnă roșie**, e actualitatea. O actualitate a mentalității și principiilor clipei noastre. Iar personajul investigat cu insistență e activistul de partid, persona] central al epocii noastre, făuritor al istoriei. Aici e seva spectacolului pe care-l consemnăm.

Radu Anton Roman

Gheorghe Dinică și Silvia Popovici în **Ionești** de Platon Pardău
la Teatrul Național din București

CARTEA

Convorbiri teatrale

VALOAREA unei cărți de genul celei alcătuite de Amza Săceanu — **Teatrul ca lume** (Ed. Meridiane, lector, Viorica-Rozalia Matei) — este multiplă chiar dacă e posibilă „perisabilitatea" multora din pagini. Este vorba, deci, de o suită de convorbiri pe teme de teatru și dramaturgie, realizate cu cîțiva ani în urmă, distribuite în trei mari secțiuni — dramaturgi, regizori și „dialoguri" (cu Șerban Cioculescu, Radu Beligan, Octavian Cotescu). Amza Săceanu a fost interesat să poarte aceste discuții numai cu creatorii de teatru, critica fiind reprezentată, totuși, de autorul însuși și de Șerban Cioculescu (cu ocazia abordării subiectului „Caragiale"). Volumul se prezintă deci ca o mărturie a stării teatrului românesc de azi, în diferitele sale compartimente (dramaturgie, regie, actorie și chiar critică dramatică), dar, fapt interesant, și ca o testare, prin universul caragialean, a predispozițiilor spectacologici contemporane.

Cunoscător și pe dinăuntru și pe dinafară, ca să zic așa, al lumii noastre teatrale — să nu uităm că Amza Săceanu s-a implicat ca factor de decizie în activitatea teatrală bucureșteană, pe de o parte, și că este autorul mai multor volume reflectînd dinamica fenomenului nostru teatral, pe de altă parte — autorul invită la conclavul dramaturgilor pe unii din cei mai reprezentativi : Eugen Barbu, Ion Băieșu, Paul Everac, Adrian Dohotaru, Horia Lovinescu, Iosif Naghiu, Ecaterina Oproiu, D. R. Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu și Dan Tărchilă. Înțeleg că e o selecție, în bună măsură foarte judicioasă, desi nu mă pot împiedica să nu remare lipsa unor dramaturgi, și ei reprezentativi, precum Guga sau Seven.

Întrebările puse de critic sînt complexe, depășesc mult interesul gazetăresc, știreta curiozitate, oferă premise valabile unei abordări serioase a următoarelor probleme : relația dramaturgului cu realitatea din care se inspiră, temele „restante" ale dramaturgiei, piesa originală în Capitală și în restul țării, relația scenă-dramaturgie românească, raportul regizor-dramaturg, poziția față de critică, actualitatea problemelor abordate.

Ce se răspunde ? Cum se răspunde la întrebările amplu formulate ? Vorba lui Caragiale : „mai ș-așa, mai ș-așa", adică părerile sînt diverse dacă nu cumva deosebite. Astfel : unii au ancorat numai cîteva piese în actualitate, alții, pe toate ; pentru unii critica e „cam slăbănoagă", pentru alții ea există și e de real folos cînd e competentă și nepărtinitoare; regizorul e un factor de creație și poate realiza spectacole foarte bune cu piesele autorului respectiv, e de dorit, însă, să cunoască în mod real dramaturgia originală care, se întîmplă, întîmpină dificultăți la trecerea ei pe scenă ; unii spun că dramaturgia română de azi e întîlnită frecvent pe scenă, alții, dimpotrivă, ș.a.m.d. Răspunsurile dramaturgilor conturează, în genere, personalitatea puternică a fiecăruia, reflectă avatarurile propriilor experiențe teatrale, sentimentele și resentimentele, ba chiar lipsa ambelor față de contactul cu lumea teatrului care i-a încurajat sau descurajat în suficientă măsură de vreme ce apar în această carte. Există diverse grade de implicare — de la seriozitate la maliție — în temele propuse de autor, fiecare deloc facilă sau formală. Oricum, tabloul dramaturgic numai insipid nu e.

Secțiunea a doua a volumului — cea mai amplă — cuprinde răspunsurile a 21 de regizori din toate promoțiile și generațiile cu, iarăși, o omisiune : tinerii (prin asta înțeleg mai tineri decît Hadjiculea sau Fătulescu). Faptul că aria investigației teatrologice a lui Amza Săceanu acoperă, în bună măsură, zona bucureșteană (cartea fiind și un simptom a cît poate un critic să „vadă" și în afara Bucureștiului, unde nu mai e de mult pustiu) determină un alt tip de selecție decît în cazul dramaturgilor. Regizorii sînt invitați să răspundă la o multitudine de întrebări privind colaborarea cu dramaturgul, poziția criticii față de ei, caracterul viziunii regizorale, propria lor activitate, montările cu piese de Caragiale (chiar dacă unii nu i-au pus în scenă nici o piesă !) și, în general, cu piese ale clasicilor (ce solicită clasamente), datoriile neonorate de către dramaturgia originală etc.

Mărturiile creatorilor de spectacole teatrale sînt foarte interesante. Se poate reconstitui, pe baza lor, ceva din mișcarea vie a teatrului românesc din ultimele decenii. Convorbirile lui Amza Săceanu cu regizorii au nivel teoretic ridicat, implică atitudine, dezvăluirea concepțiilor, confesiunilor, relevarea comparatismului spectacologic. Mihai Berechet, Cătălina Buzoianu, Dinu Cernescu, Ion Cojar, Mircea Cornișteanu, Alexandru Dabija, Florin Fătulescu, Cristian Hadjiculea, Gheorghe Harag, Adrian Lupu, Emil Mandric, Tudor Mărăscu, Dan Micu, Valeriu Moisescu, Margareta Niculescu, Anca Ovanez, Horea Popescu, Silviu Purcărete, Alexandru Tocilescu, Cornel Todea, Alexa Visarion contribuie, conform propriilor opțiuni, umori și nivel teoretic la edificarea cititorului în privința unuia din cele mai controversate aspecte ale teatrului secolului XX : regizorul.

Ciudat e că autorul nu simte nevoia, cînd convorbește cu regizorii despre critica teatrală, să nuanțeze — cu plus de informație — (căci, altfel, ea există absolut lămuritor și în beneficiul panoramei) acolo unde a manifestat un... terorism șturlubatec de genul „cînd un cronicar scrie contra unui spectacol de-al meu — sînt furios și spun că este un cronicar prost" sau „critica de specialitate mă împiedică în creație prin lipsă". Un altul își varsă năduful pe criticii de teatru — pe larg — admițînd vreo două-trei excepții. Intervenția autorului e mai ștearsă în această delicată problemă.

Cu cele trei dialoguri amintite, din care desprind interesul pentru Caragiale, cartea lui Amza Săceanu se încheie. Folosul ei, zicem, e multiplu — ca mărturie, ca document, ca stare emoțională. Interesează, în principal, din punctul de vedere a ceea ce a crezut autorul că merită să fie pus în discuție acum. Și merită. Mai lipsesc, fireste, cîteva subiecte și personalități. Dar cît poate cuprinde o astfel de carte ?

Marian Popescu

De vacanță

DIVERSE titluri de filme au fost înseriate spre a umple zilele vacanței de primăvară, spre a-i atrage pe elevii mai mari și mai mici în cele nouăsprezece săli bucureștene, unde s-au prezentat gale cu desene animate românești, cicluri precum „Universul copilăriei redescoperit de cineaști", „În lumea basmului" sau „Tinerii de ieri — tinerii de azi". Dacă „antologia" autohtonă are, în genere, ținută, prin aproape toate variantele sale (pe afișe revenind, de pildă, **Maria-Mirabela** și **Zidul, Moara cu noroc** și **Pădurea spînzuraților, Horea** și **Explozia**), de mirare este că nu s-a lansat acum nici un nou lung-metraj românesc, destinat micilor spectatori. Mai șovăielnică e însă selecția la capitolul reluări din repertoriul străin (cu **Piedone în Egipt** se realizează, probabil, în continuare, încasări-record, dar s-ar fi cuvenit măcar evitat riscul alterării gustului celor aflați în perioada de formare !) ; în schimb, suita de premiere impune.

RUMBURAK, filmul produs de studiourile cehoslovace — în colaborare cu cele din Köln — ca și eroul cu același nume nu mai au nevoie de recomandări, pentru că se încearcă păstrarea atuurilor cuceritoare, cristalizate încă din **Arabela,** foiletonul de televiziune, cu succes programat și pe canalul nostru. De altfel, în răstimpul scurs de la apariția și pe marile ecrane, **Rumburak** își reconfirmă popularitatea ; să remarcăm doar alura tinerească a fanteziei — regizate de Václav Vorliček —, urmind comica pendulare între universul vrăjitorului — interpretat de Jiri Labuš — și între ambianțele prezentului, unde soluțiile „omenești" se descoperă cu ajutorul computerului albastru.

IRONIA de varii grade și intensități domină de asemenea pelicula **Saffi** semnată de Attila Dargay (regizor și coautor al scenariului inspirat din **Voievodul țiganilor** și **Saffi** de Jókai Mór). Se știe cită trudă, ce eforturi pentru dobindirea coerenței și pentru înlăturarea primejdiei monotoniei presupune orice lungmetraj de animație. Se vede însă clar că realizatorii unguri stăpînesc tehnica disney-ană ; ei reușesc să-și ritmeze povestirea deschisă dintr-un scurt monolog, rostit cu voce sfătoasă de „rapsod", care încadrează acțiunea în veacul al XVII-lea și explică biografiile „istoricelor" personaje, pentru ca, la sfîrșit, același glas să anunțe — tot succint — morala fabulei. Fiecare timp epic își dezvăluie atracțiile spirituale ; gagurile dobindesc pe de o parte savoarea accesibilă vîrstelor inocente (unele episoade prelucrînd elemente cunoscute și preșcolarilor cinefili din **Albă ca zăpada și cei șapte pitici, Cenușăreasa** ori **Cartea junglei**) și, pe de altă parte, împrumută accente caricaturale (comandantul oștirii austriece dirijează asediul cetății de pe un impozant cal de bronz, așezat pe un soclu modest de lemn, iar maleficul slujitor, cules dintr-o celulă bolognieză, îl calmează pe guvernatorul hapsîn lăsînd să-i iasă aburii furiei prin metalicul robinet din creștetul capului). Către un relief constant, de bun gust, tind aluziile culturale și anacronismele : uriașul tun îndreptat împotriva turcilor se numește Brunhilda ;

Imagine din lung-metrajul de desene animate **Saffi,** semnat de Attila Dargay

la ruperea zăgazurilor, o bătrînă înțeleaptă salvează de la înec viețăile pămîntului, ca Noe în vremea biblicului diluviu ; iscusitul sfătuitor, priceput în afaceri necurate, declară că e dispus să manevreze doar armele „intelectuale", de la otrăvuri à la Borgia, la instrumentele... criticii de film, iar bogatul negustor de porci pozează pentru o frescă barocă, încununat ca Zeus.

Liniile și culorile, abil mînuite de experimentatul Attila Dargay, respectă modelele tradiționale ; dinamica susținută a ideilor umoristice, fericit însoțită de o adecvată prelucrare a motivelor din opereta **Voievodul țiganilor** de Johann Strauss-fiul, conferă totuși desenului animat **Saffi** o turnură agreabilă, cu blînde nuanțe moderne, remarcată de altfel și la Festivalul internațional al filmului pentru copii și tineri de la Giffoni Valle Piana (în ediția de anul trecut, pelicula fiind distinsă cu Placa de aur „Il giornalino").

DEZINVOLTURA apropierii de problemele autentice din existența de fiecare zi impresionează indeosebi, dincolo de peripețiile pe jumătate hazlii, pe jumătate triste descrise de scenarista Kalina Kovaceva și de regizorul Hristo Ioțov în filmul **Alek își caută un tată.** Evidenta naturalețe a protagonistului produce efectul scontat, pentru că fermecătorul Veselin Prahov e o vedetă a genului, în spațiul cinematografiei bulgare (a mai jucat ori, mai exact, s-a mai jucat în **Ciinele din sertar** și **Sus în cireș**). Această peliculă, deși are ca erou principal un băiat din clasa întîi (el cercetează îndrăznet pe oamenii iviți în cale și declanșează nostime încurcături de-a lungul metodicei investigații pentru găsirea unui soț potrivit mamei și, mai ales, nevoii sale de tandrețe paternă), devine în egală măsură amuzantă, ba chiar interesantă și pentru maturi. Dialogurile au prospețime și invită la reflecție ; „accidentele" familiale oglindite în ochii copiilor, repede înțelese de inteligența și de sensibilitatea lor acută, își dezvăluie inedite aspecte. Calitatea filmului vine, desigur, din depășirea oricărui soi de prejudecăți și tabuuri, din talentul autorilor, din știința de a construi simplu și din puterea lor de a pune în valoare o distribuție excelent gîndită. Interpreții adulți, cu toate că dețin partituri secundare, sînt memorabili : Țvetana Maneva (o mamă, doctoriță, gospodină fără cusur), Emil Markov (un voinic șofer cu suflet adolescentin) și, în special, Pavel Popandov (Cioni, un personaj aparent superficial, un vagabond gata să profite de generoasa ospitalitate infantilă doar spre a goli barul bine asortat, în fapt, un fotoreporter de mare vocație, un om obișnuit, însă derutat de propriile necazuri mărunte). **Alek își caută un tată** se constituie astfel și ca un prilej de reafirmare a harului, a amplului registru expresiv, stăpînit cu virtuozitate și firesc etalat de încă tînărul Pavel Popandov.

ÎN fine, programul bucureștean al vacanței de primăvară se prelungește, prin premiera acestei săptămîni — **Șeherezada** ; noua versiune, turnată în 1984, de studiourile „Tadjikfilm", se anunță promițătoare pentru că regizorul Tahir Sabirov proiectează în maiestuoase peisaje orientale — deci nu în butaforice decoruri reconstituite pe platou — una din cele **1 001 de nopți.**

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Incredibila memorie

■ ARHIVELE pot fi citite în fel și chip. Mihail Romm venea în 1965, la două decenii după terminarea războiului, și-atunci cînd toată lumea era îngrozită, dacă nu plictisită, de imaginea bombardamentelor, lagărelor, gropilor comune — dădea un cu totul alt vector investigației filmului de montaj. Acolo unde ecranul fusese monopolizat de fum și de sîrma ghimpată, acolo unde crima și atrocitatea fuseseră pînă atunci suverane, Romm oprește pentru o clipă mecanismul infernal al războiului și, cu un aer retoric bine strunit, se mulțumește să pună întrebarea cum de au devenit toate acestea posibile... Cum s-a putut transforma omul obișnuit într-un ucigaș împăcat cu propria conștiință ?... Cum i s-a putut infuza, în mai puțin de un deceniu, germanului pașnic ideea că i se cuvine să stăpînească lumea ?...

Răspunsul este, poate, la fel de înspăimîntător ca și războiul însuși. Parcurgînd două milioane de metri de peliculă, Romm compune din chiar bobinele propagandei lui Goebbels un portret al hitlerismului. Documentarele considerate a fi fost mîndria erei naziste devin probe ale unui proces care stîrnește acum rîsul și plînsul. Sîntem introduși în culisele epocii, dar ni se arată și fațada ei. Führerul apare în intimitate, dar și înconjurat de zarva pe care o stîrnise întru înfierbîntarea conștiințelor. Asistăm la defilări și spectacole de varieteu, la discursuri și „prînzuri naționale", la depuneri de jurăminte și vernisări de expoziții. Ne sînt arătați soldații întorși în permisie cu un leagăn sub braț, ni se vorbește despre craniile corecte și despre căsătoriile ariene. Totul pare doar comic și caraghios, pînă în momentul cînd această forță, — conținînd potențial o uriașă agresivitate — se transformă în teroare, în război.

Romm știe alege cu abilitate. Pînă aici fețele fuseseră zîmbitoare, festive, orgolioase, din acest moment li se întipărește vinovăția, presentimentul înfrîngerii, parcă s-ar teme de memoria ce le va înregistra. La început goi, triumfali, ochii se umplu treptat, proporțional cu amărăciunile, de gînduri. Și, odată cu gîndirea, apare scepticismul. Aberantul complex de superioritate cedează realității, dar cît de tîrziu și cu ce preț ! **Adevărata față a fascismului** este una din posibilele fixări ale acestui sentiment bizar : că incredibilul a existat totuși, că fenomenul a fost palpabil, că s-a născut din vorbe, din cedări, din lașități și automulțumiri, dintr-o infinitate de amănunte, neînsemnate în parte, evitabile unul cîte unul, dar compunînd în ansamblu imaginea însăși a infernului. Romm a avut răbdarea de a le povesti pe toate cu umor și măsură. Adică exact cu acele calități care au constituit infirmitatea fascismului.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Profil de generație

■ Buna ținută a emisiunilor radiofonice de actualități este probată de multe dintre transmisiunile pentru tineret ale programelor I și III. Ultima ediție a **Clubului adolescenților** este, astfel, un bun exemplu. Prima secțiune a **Clubului** a prezentat, printr-un comperaj alert și incitant, noutăți din instituțiile școlare, interviuri interesante, note și comentarii. Precum cele legate de preocupările cadrelor didactice și elevilor de la Liceul de matematică nr. 4 din București, liceu care, sub egida Centrului Național de fizică, pregătește operatori de tehnici și tehnologii nucleare. În continuare, un reportaj la finala pe țară a concursurilor de limba și literatura română (de la Cluj-Napoca) și de matematică (de la Arad). În ambele cazuri, relevant ni s-a părut (auto)-portretul generației de adolescenți care astăzi învață pentru ca mîine să participe activ la edificarea destinului și timpului ce le aparțin. Foarte tinerii invitați au vorbit cu o maturitate și cu o impetuozitate impresionante despre „nebănuitele satisfacții" pe care le trăiesc muncind și pregătindu-se, despre felul în care o confruntare profesională devine o experiență de „enormă" importanță pentru viață, despre „atmosfera sărbătorească" a zilelor concursului, despre cîștigurile științifice, morale ale acestuia. Ultima secțiune a **Clubului, Un milion de răspunsuri la 3 întrebări,** a fost dedicată dialogului cu ascultătorii și continuării unui concurs, ajuns la etapa a IX-a. Ne numărăm printre cei care așteaptă, alături de redactori, „soluțiile" prietenilor **Clubului** la întrebări precum „cum credeți că s-a inventat nota 10 ?".

■ Complementare, inițiativele redacției muzicale radiofonice au un unic scop : a întreține interesul milioanelor de ascultători, a le pune la dispoziție un set variat de informații și, în același timp, a le oferi memorabile versiuni ale unor „piese" din cele mai variate genuri. De mult timp, o emisiune a cîștigat atenția publicului și, ediție după ediție, nivelul reprezentativ al selecției oferite s-a impus cu autoritate. Este vorba de spectacolul de operă transmis simbătă seara, de la începutul anului fiind prezentate aici **Nunta lui Figaro** sau **Don Giovanni** de Mozart, **Faust** de Gounod, **Bărbierul din Sevilla, Italianca în Alger** și **Semiramida** de Rossini, **Marea iubire** de Gheorghe Dumitrescu, **Benvenuto Cellini** de Berlioz, **Hugh, neguțătorul de poney** de Ralph Vaughan Williams, **Esclarmonde** de Jules Massenet, **Pantofiorii țarinei** de Ceaikovski, **Bal mascat** de Verdi, **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss, **Norma** de Bellini, **Rindunica** și — săptămîna aceasta — **Turandot** de Puccini. Un repertoriu divers pe care avem posibilitatea a-l audia în versiuni de referință semnate de cei mai de seamă cîntăreți și dirijori ai timpurilor moderne, un repertoriu ce îndrumă exemplar opțiunile publicului spre valorile unui sector muzical a cărui actualitate este în plină expansiune.

Ioana Mălin

Secvențe

Liniște interioară

■ În 1964, juriul festivalului de la Cannes acorda premiul său special unui nume pînă atunci necunoscut în Europa : Hiroshi Teshigahara, regizor nipon al cărui al doilea film — **Femeia nisipurilor** — impresionase „prin opțiunile metafizice ale universului său simbolic, prin apologul cu nenumărate semnificații, dar — nu în ultimul rînd — și prin calitățile sale plastice". Povestea bărbatului prins în capcana unei situații absurde, incredibile, dar pare-se foarte reale (Teshigahara însuși mărturisește că există în Japonia sate invadate de nisip și că multe femei își petrec viața săpindu-l și cărindu-l, o muncă neîntreruptă și lipsită de speranță, pe care o acceptă fără revoltă), deci această poveste trimite cu gîndul la dramaturgia lui Beckett, la proza lui Kafka și, bineînțeles, la mitul lui Sisif.

Nu întîmplător bărbatul este entomolog — și astfel începe seria metaforelor și a simbolurilor pe care se construiește filmul. El prinde gîngănii, le introduce în eprubete, le privește, le analizează, le înțeapă și le înfige în insectar. La rîndul lui, el este ademenit, prins, imobilizat în groapa de nisip unde zace adesea inert și răstignit asemenea insectelor sale, obiect al unei experiențe — de data asta umane — la care nimeni nu-l întreabă dacă vrea să participe. El este victima unei forțe superioare, așa cum insectele sînt victimele lui. Această forță superioară se materializează în marea de nisip care determină viețile oamenilor, biete termite ce mișună printre dune. Nisipul le face din noapte zi (el trebuie săpat noaptea pentru că e umed și se lucrează mai ușor), le dă conștiința de sine („Cine m-ar băga în seamă dacă n-ar fi nisipul ăsta ?! — spune femeia), le ia viețile (bărbatul și fetița femeii au dispărut sub o avalanșă de nisip), le spuzește pielea cu eczeme, le putrezește lucrurile, le determină întreaga existență substituindu-se însăși rațiunii de a trăi („Trăim ca să săpăm, sau săpăm ca să trăim ?" — se întreabă bărbatul). Marea, în aparență neclintită și neînsufletită, este, de fapt, într-o perpetuă mișcare. Nisipul curge, se insinuează, se văluretește, se prăvălește, îngroapă, înghite, asumîndu-și rolul unui destin malefic față de care omul nu are decît două atitudini posibile : revolta sterilă (bărbatul) și acceptarea pasivă (femeia).

Prin intermediul acestor trei personaje — bărbatul, femeia și nisipul — Teshigahara formulează o întreagă filosofie despre viață ca o perpetuă luptă pentru supraviețuire, luptă în care omul își pierde identitatea, dar... (aici apare deschiderea optimistă a filmului) își cîștigă liniștea interioară pentru a cugeta.

De remarcat că interesul pentru acest film și pentru mesajul său este același și după 20 de ani. Semn că juriul de la Cannes nu s-a înșelat.

CRISTINA CORCIOVESCU

Plastică

Piliuță, același

INDIFERENT de ceea ce se poate spune potrivit gusturilor sau opiniilor fiecăruia, expoziția de la „Galeriile Municipiului" este foarte **CONSTANTIN PILIUȚĂ.** Adică vie, contradictorie, alternînd seninătatea viziunii clasice, uneori pînă la o voluptuoasă asceză, cu barocul unor scene funambulești, dezlănțuit dionisiace. Pictorul, din specia celor mai autentici, capabil să înnobileze cu spiritualitate o formă adusă în pragul conceptului doar din cîteva tușe decise și subtile, se interferează cu histrionul. Puritatea formei în care se refugiază un gînd, un sentiment, un patetic mesaj existențial, alternează cu structuri anecdotice, jocuri de atelier ce alcătuiesc un alt capitol, poate cu funcție cathartică în mecanismul demersului sinuos, dar divergent față de ceea ce înseamnă iconicitate metaforică și picturalitate autonomă. Probabil că unele contacte cu lumea teatrului, ca scenograf implicat în substanța spectacolului, au depășit stadiul sporadicului, devenind suport tematic pentru puneri în scenă ironice sau grotești. Este greu să asociezi mental, deși pe simeze, simbioza are loc, scena băutorului deculț, pe bancă lîngă o domnișoară de baladă suburbană, și extraordinarul peisaj cu stînă, unele flori pe alb, căușul de lemn devenit principiu și vasul cu anemone dureros senzuale, descinse din Luchian pentru a-și afirma propria valoare de reper. Dar acesta este Piliuță, oricîte sfaturi i-am da — de ce le-ar respecta, cînd el pictează, nu noi? — și fiecare vizitator pleacă din expoziție fie și cu o satisfacție parțială. Desenele sale, virtuozitate caligrafică, se constituie deja într-un panopticum savuros și nostalgic, posibil album de epocă. Deci Piliuță desenatorul și pictorul este prezent cu autoritate. Să-i mulțumim pentru bucuria împărtășită cu noi.

Virgil Mocanu

Rectificare : numele artistului prezentat în numărul 16 al revistei, la rubrica ATELIER, este **Costel Bogatu** și nu Constantin, așa cum a fost eronat transcris.

Fantezia intuitivă

PETRU VINTILĂ : **Nunta**
(Din Expoziția de pictură naivă deschisă la Galeria Teatrului Foarte Mic)

PE VIORICA GUY MARICA am văzut-o prima dată la sfîrșitul celui de-al treilea an al stutenției mele, cînd — printr-o fericită întîmplare — se înființa la Cluj, sub conducerea academicianului Virgil Vătășianu, cea dintîi grupă de specializare în istoria artei din perioada postbelică. Întrucîtva era cea dintîi din istoria învățămîntului nostru superior în general, întrucît nu se întemeia pe concepte prevalent estetice ca seminarul lui G. Oprescu, ci situa, la baza întregii activități, ca un deziderat metodologic fundamental, cercetarea operei de artă sub toate aspectele sale, pornind însă de la cele materiale și istorice, urmate de cele spirituale, circumstanțiale etc. Viorica Guy Marica se întorcea atunci de la Arad. În anul universitar următor (era prin 1963), i-am fost student. După rigorile școlii lui Vătășianu, cursurile de istoria artei europene pe care ea le-a predat au însemnat o surprinzătoare deschidere spre orizonturi încă necunoscute.

Despre renumele lui Virgil Vătășianu am scris pe larg, printre altele în studiul introductiv la **Studii de istoria artei**, volum dedicat de un grup de discipoli Maestrului la împlinirea a optzeci de ani. Despre lucrările închinate de Viorica Guy Marica artei medievale și moderne s-a scris mult mai puțin. Cu ani în urmă, în această pagină a „României literare", Virgil Mocanu îi recenza **Clasicismul în pictura franceză** (1972). De atunci — ca și anterior — opera Vioricăi Guy Marica s-a edificat în timp, constant și statornic. Sub semnătura sa au apărut de pildă, cărți care se numesc: **Biserica Sf. Mihail din Cluj** (1967), **Clujul medieval** (1969, în colaborare), **Dürer pictorul, Sebastian Hann** (1972), **1850. Clujul istorico-artistic** (1974, în colaborare), **Baldung Grien, Van Gogh** (1976), **Ingres** (1978), **Pictura germană între Gotic și Renaștere** (1981), **André Derain** (1982).

Și, iată acum, acest masiv volum, intitulat **Ipostaze ale picturii moderne**, pe care autoarea și Editura Meridiane (redactor Gheorghe Székely), ni-l dăruiesc în seria „Biblioteca de artă". Aș fi tentat să spun că este opera care încununează viața unui cercetător, dar nu pot să o fac, deoarece știu că Viorica Guy Marica ne va mai dărui și alte lucrări pe măsură. Nu pot însă să nu spun că — dincolo de a fi o carte incitantă, bogată, originală, inteligentă — **Ipostaze ale picturii moderne** este un posibil reper indirect pentru o istorie comprehensivă a artei moderne. Discuțiile despre ceea ce înseamnă de fapt și cînd începe arta modernă nu numai că nu vor conteni, dar se vor amplifica pe măsura trecerii timpului. Cele mai autoritare păreri situează aceste începuturi cu cel mult două veacuri în urmă. O recunoscută autoritate în materie, Giulio Carlo Argan, își intitulează una dintre cărți **L'arte moderna 1770/1970** (Sansoni, Firenze, 1970). Primul capitol din cartea Vioricăi Guy Marica se intitulează însă **De la Leonardo la Delacroix!** (interesante, în acest caz, și titlurile subcapitolelor: **Observație și transfigurare, Infinitul și delimitarea, Poeții evanescenței, Clarviziunea lui Delacroix**).

Autoarea urmărește deci, din perspectiva exegetului erudit și dintr-o perspectivă românească, adică o perspectivă necomplexată de judecățile succesivelor modalități și atitudini ale criticii europene, cele mai îndepărtate origini ale modernismului în pictură. Demonstrația autoarei impresionează prin bogăția și temeinicia informației, prin acuratețea înregistrării și prin finețea filtrării bibliografiei. Apelînd — printre puținii în istoriografia noastră de artă — la scheme compoziționale în cazul demonstrațiilor care se constituie ca puncte nodale, Viorica Guy Marica examinează apoi, în capitole de mare densitate, etapele a ceea ce denumim în mod curent istoria picturii moderne europene. Urmărind evoluția mai ales sub raportul schimbărilor de viziune și de sensibilitate, de cromatică și de concepție compozițională impuse de „simplul act care a fost plantarea șevaletului în bătaia directă a soarelui", făcînd deci și o istorie a **plein-air**-ismului. Viorica Guy Marica nu neglijează nici dimensiunea conceptuală (și prefer să fac din nou apel la cîteva din titlurile subcapitolelor cărții sale): **Placa turnantă a modernității, Arhitectonica luminii, Exaltarea cosmică, Ancestralul, Tentația irealistă, Explozia senzualistă, Ofensiva culorii, Deformarea lineară, Capriciile articulării.** Spațiul nu ne îngăduie o extindere a considerațiilor pe marginea unei asemenea exegeze. Trebuie numai consemnat că ultimul capitol se cheamă **De la Grigorescu la Petrașcu** și că el ar putea fi punctul de plecare al unei alte cărți, de proporții similare. Nu este, desigur, lipsit de importanță faptul că **Notele și Bibliografia selectivă** însumează nu mai puțin de 34 de pagini. Dealtfel, editura s-a simțit datoare să adauge în subsolul ultimei pagini următoarea notă: „Din motive tehnice, Editura a renunțat la foarte ampla bibliografie cuprinzînd lucrări dedicate unor probleme de specialitate sau perioade anume, precum și lucrări cu caracter monografic, ca și surse și mărturii, consacrate — individual — pictorilor (români sau străini), tratați în text". Chiar dacă, indirect, este vorba despre un alt argument în legătură cu temeinicia și monumentalitatea unei lucrări prin care istoriografia de artă clujeană continuă să rămînă în plină actualitate.

Mircea Toca

MUZICĂ

Două opinii despre „Peer Gynt"

■ UN suflu înnoitor, cu rezultate din cele mai încurajatoare, animă, în ultimul timp, repertoriul de balet al Operei Române din București. Consemnăm o nouă montare în spirit modern, de o îndrăzneață concepție artistică, **Peer Gynt**, sub „bagheta" Mihaelei Atanasiu. Coregrafa, care este și autoare a libretului și regizoare a spectacolului, a gîndit baletul ca o structură unitară, complexă, în care elementele statice și dinamice se îmbină aproape perfect. Ea a operat o tăietură energică în celebrul poem dramatic al lui Ibsen, păstrînd o linie simplă și dramatică, adecvată intențiilor sale. Nu există momente de „umplutură" sau convenționale ca în reprezentațiile de tip clasic, toate episoadele avînd o funcție precisă în angrenajul spectacolului. Nici chiar variațiile și „pas de deux"-urile nu au acea autonomie și doză de gratuitate cu care sîntem obișnuiți, ele supunîndu-se coerenței și logicii ansamblului. De altfel, Mihaela Atanasiu reușește o interesantă sinteză între stilul neoclasic și cel modern, sau, mai bine zis, între narativitatea baletului tradițional și abstracționismul și simbolismul dansului contemporan. Excepțional este, în acest sens, tabloul prezenței lui Peer Gynt în ospiciu, scenă ce capătă valențe simbolico-metaforice, depășind drama individuală a eroului pentru a semnifica un tip de univers concentraționar asemănător celui din filmul lui Milos Forman, **Zbor deasupra unui cuib de cuci.**

Inspirat a fost și colajul muzical, ales pentru ilustrarea „textului" coregrafic, alcătuit din lucrări de Grieg, John Williams, Isao Tomita și Karlheinz Stokhausen, care, deși acuză o oarecare discrepanță și bruscheță sonoră, se justifică prin conexiunile interne ale spectacolului. Într-o realizare de o asemenea anvergură sînt, desigur, și cîteva aspecte mai puțin reușite. Așa este secvența jefuirii lui Peer Gynt de către prietenii săi ocazionali, ce își găsește o rezolvare coregrafică cam simplistă. De asemenea, Solveig, logodnica eroului, nu beneficiază, iarăși coregrafic vorbind, de o partitură prea generoasă în nuanțe și elemente de virtuozitate. Aceste scăderi nu afectează însă excepționala impresie de ansamblu a spectacolului.

Oprindu-ne la interpreți, sigur că, în primul rînd, merită subliniată performanța lui Ștefan Bănică în interpretarea lui Peer Gynt. Într-o evoluție maraton, el a găsit resurse emoționale, tehnice, și nu în ultimul rînd fizice, pentru a duce pînă la capăt, fără a pierde nimic din tensiunea și dinamismul personajului, un rol cu adevărat dificil. De fapt, nu unul ci mai multe roluri, deoarece, trecînd prin vîrstele și avatarurile lui Peer Gynt din copilărie pînă la moarte, a fost pus în fața unor stări și sentimente ce variau de la un tablou la altul și a unor modalități de exprimare coregrafică diferite, situații pe care balerinul le-a rezolvat strălucit. Și ceilalți interpreți, în roluri care, ce-i drept, au fost subordonate protagonistului (poate într-o mică măsură, chiar sacrificate) au impus prin profesionalism și măiestrie artistică. În Aase, la primul ei rol mai complex, Beatrice Matei arată o tehnică remarcabilă și o disponibilitate expresivă deosebită, mergînd de la ludic la serios și de la comic la tragic. Mihaela Țigănuș compune cu sensibilitate lirică și dozaj al nuanțelor, compensînd astfel deficitul inițial, o Solveig delicată și fragilă, ivită, parcă, de sub penelul unui Fra Angelico. Abia ieșită de pe porțile liceului, Cristina Osiceanu relevă, în Ingrid, o dezinvoltură și o siguranță ce sînt neîndoielnic semnele talentului autentic. Carmen Angheluș, în stilul ei cunoscut, dinamic și spectaculos, este o apariție incendiară, de mare efect. La polul opus ca manieră de exprimare este Daniela Constantinoiu care, într-un rol episodic, Anitra, realizează o compoziție plină de rafinament exotic și culoare. În roluri de o mai mare sau mai mică importanță, Florin Brînduș, Adrian Gheorghiu, Gabriel Opincaru, Mirela Simniceanu, Doina Bunoiu, Mihaela Bătăilă, Mihai Spiridonescu, Nicolae Deneș, Mihai Fotescu, Teodor Tonescu, cu o mențione în plus pentru primii trei, și-au adus și ei contribuția la triumful spectacolului. Aș spune chiar că această omogenitate valorică, inclusiv ansamblul, pe întreaga scală a rolurilor a fost unul dintre atuurile pe care Mihaela Atanasiu a mizat cu succes. **Peer Gynt** demonstrează că baletul românesc poate atinge cote artistice înalte, atunci cînd talentul, fantezia și profesionalismul sînt dirijate de o concepție profundă, novatoare, sincronă cu cerințele și orizontul baletului contemporan mondial.

Paul Antipa

■ CEL mai amplu spectacol montat de Mihaela Atanasiu pe o scenă bucureșteană, baletul **Peer Gynt**, de curînd prezentat la Opera Română, cuprinde pe parcursul celor două acte mai multe momente realizate atît coregrafic, cît și interpretativ. Ca și spectacolele sale anterioare de dans, poezie și muzică, și acest prim balet, în care coregrafa folosește ca mod unic de expresie dansul, se remarcă prin cîteva sugestive soluții regizorale.

Mihaela Atanasiu a pornit în alcătuirea libretului de balet de la piesa cu același nume a lui Henrik Ibsen, alăturîndu-i un colaj muzical realizat de Lucian Ionescu, care a constituit, însă, un suport mai puțin avantajos. Asocierea unui romantic de largă respirație și cu un bogat melos de inspirație folclorică, cum este Edward Grieg — cu muzica „construită", de scurt respiro, cu efecte sonore cerebral căutate, a trei compozitori moderni, Karlheinz Stockhausen, Isaō Tomita și John Williams, a fragmentat frapant firul desfășurării spectacolului.

Impresia de fragmentare — fiecare tablou părînd a fi un univers în sine — s-a mai datorat și fluctuațiilor continui între unele partituri coregrafice în stil clasic și altele în stil modern. Creatoarea Mihaela Atanasiu se desfășoară cu mult mai multă fantezie și libertate în plastica dansului modern ; ori, de astă dată, s-a lăsat ades copleșită de stilul academic al dansatorilor de Operă.

Coregrafă de idei, autoarea baletului și-a propus ca din bogata problematică ibseniană a piesei să reliefeze jocul identităților ce și le asumă de-a lungul existenței Peer Gynt, relația continuă între fantastic și real în viața acestuia și, în fine, puternica legătură dintre Peer Gynt și mama sa. Primele două teme au fost mai firav conturate. Variațiile în stil clasic nu au reușit să creioneze întrutotul complexa personalitate a eroului principal : visător și ambițios, profet mincinos și fiu duios, fluture culegînd dragostea din floare în floare și purtînd totuși în fundul sufletului icoana lui Solveig. Iar scenele fantastice și cele reale au alternat în spectacol, dar nu s-au întrepătruns decît în final. În schimb, relația Peer Gynt—Mama constituie o frumoasă înfăptuire coregrafică și realul liant al baletului. Cei doi, în viață și dincolo de ea, sînt mereu împreună în clipele de cumpănă ale fiului.

În configurarea lui Peer Gynt, Ștefan Bănică a adus eleganța liniei și acuratețea mișcării sale clasice, evidențiate în solo-urile din tablourile cinci și opt, mai importante fiind însă, pentru personajul întruchipat, dialogurile coregrafice cu Ingrid, Solveig, dar mai ales cu mama — Aase. Mama — Aase, în interpretarea Beatricei Matei, are căldură blîndă și jucăușă (inițial) și fermitate ocrotitoare mai apoi, cînd, prin simpla ei apariție, cu mîinile întinse spre cer — pe tema unui cîntec străvechi, ca o alinare — stringe viermuiala pricolicilor, salvîndu-și fiul. Acesta este și unul dintre efectele regizorale cele mai bune din spectacol.

Solveig, în interpretarea Mihaelei Țigănuș, a rămas un rol șters, căpătînd adîncime în a doua distribuție, prin Cristina Teodorescu. Subtilele și infinitele nuanțe pe care le imprimă mișcării această deosebit de sensibilă dansatoare dau prețiozitate de juvaer dansului ei. Cristina Osiceanu în Ingrid, mireasa răpită de Peer Gynt, s-a dăruit mișcării cu dezinvoltură, iar Carmen Angheluș a dat un anume relief rolului Femeii în verde, femeia-pricolici — a doua distribuție (Doina Acsinte) nefiind însă o alegere potrivită.

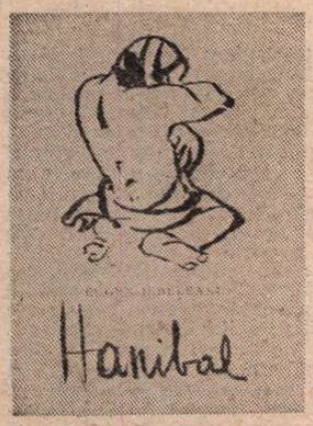
Un dans închegat, cu miez și culoare, și bine interpretat de Mihaela Bătăilă, Mirela Simniceanu și Cristina Nită, a fost al celor trei ciobănițe întîlnite de Peer Gynt în rătăcirile sale, iar dansul cu iz oriental și colorit senzual al Anitrei a avut în Daniela Constantinoiu interpreta potrivită, neplăcute fiind însă transgresările către genul de revistă, resimțite pe alocuri în coregrafia acestui dans, ca și în dansurile de ansamblu de la nuntă (tabloul doi) și din lumea pricolicilor (tabloul patru).

În dublu rol, al Bătrînului din Davre și al Morții, Florin Brînduș a fost o prezență mai puțin împlinită artistic, Adrian Gheorghiu realizînd în schimb, cu mijloace plastice moderne cu un acut simț ritmic — în părți create de coregrafă fără suport muzical — un izbutit portret șarjat al Directorului ospiciului. Acest tablou al Ospiciului din Cairo face notă aparte în spectacole. Este cel mai complex, mai dens în simboluri, realizat exclusiv în manieră modernă, bine gîndit în detalii și bine asamblat ca viziune de grup.

O notă bună pentru ingenioasa scenografie semnată de Viorica Petrovici, unitară ca structură, dar luînd mereu alte înfățișări prin ecleraj și acompaniind tot timpul sugestiv coregrafia. Din păcate, nu același lucru se poate spune despre majoritatea costumelor, mai puțin inspirate.

Liana Tugearu

Recitind „Hanibal"



ÎMPĂRȚIREA cărții în două cicluri, limpede individualizate tematic — tema thanatică și cea erotică pe de o parte, „parabolele civile" pe de alta — pune în evidență o structură duală, al cărei „model" îl regăsim practic la toate nivelele. Figura-emblemă va fi, bineînțeles, oximoronul. Apare și în titluri : **Firescul nefiresc, Rugăciune păgână, Pedeapsă indulgentă, Da și nu,** apare, apoi, în nenumărate versuri, contribuind decisiv la configurarea rețelei tematice. Un prim cuplu relevant este acela lumină-întuneric. Poetul vorbește de o „stea de întuneric", de soarele ca un „leopard de lumină / ros de hienele umbrelor" ; scrie, noaptea, „într-o ciudată lumină", se descoperă constrîns să zămislească „din beznă un fagure plin și rotund". Eul e ireductibil la o unică ipostază : „Așteaptă, nu grăbi să spui / că-n mine soare-i sau doar noapte". Nu atît de o fractură a eului e vorba, cît de o dramatică sforțare de a face să coexiste stări de suflet și date temperamentale diametral opuse : „Cu noaptea-n mine, șoptesc «bună ziua»". „Sunt cel ce nu ascult, deși aud", „O să mă amestec cu tine și cu tine, / cu tine bestie și cu tine, îngere". Nu alta este imaginea lumii exterioare, căci înlocuind percepția „normală" cu una esențialmente poetică, ce pune în relație termeni antinomici, poetul răstoarnă perspectiva, modifică unghiurile, dematerializează concretul și dă consistență impalpabilului : animalele au „boturi de flori", lumina țîșnește din fîntîni, văzduhul „e o stîncă fumurie", norii sînt de marmură, grumajii centaurilor sînt asemenea unor „ape de oțel", lacrima fumegă. Să notăm și această situație extremă, cînd glisarea epitetelor de la locurile lor previzibile produce un joc cromatic de o agresivă irealitate : „Era verde nisipul, / galbenă Marea". Acestei lumi a contrastelor, inversărilor și substituirilor, poetul îi opune nostalgia unei ordini a firescului, a unei reintrări a lucrurilor în matca lor. Nu altceva vizează gestul simbolic al trasării limitelor, semnificînd refuzul a ceea ce este (sau a devenit) identic, intersanjabil, asemănător pînă la confuzie : „Nu e totuna. / Trebuie să arăt că nu e totuna. / Să despart apa de flăcări / cu mîinile mele / împrumutate". Gest ce ar îngădui instaurarea unei stări de echilibru, bazată nu pe ocultarea ci pe acceptarea lucidă a tensiunii contrariilor : „Să mă gîndesc la o coexistență / între pămîntu-n flăcări și-ntre Mare" ; premisă, totodată, a unei ipotetice restabiliri a unității eului : „și frînt de oboseală să încerc / să fac din mine, cel sfărmat, un cerc...".

DIN exemplele de mai sus s-ar putea trage concluzia că e o eroare a vorbi — așa cum s-a întîmplat — de absență, din **Hanibal,** a imaginilor și a „tropilor". O precizare se impune numaidecît : în fapt, fiecare din opiniile critice pe care le-am citat nu este, în sine, nici falsă nici adevărată, ci — doar — parțială, aplicabilă numai unei **anumite** zone a poeziei din **Hanibal.** Dacă depășim deci faza primei impresii de lectură, cartea își dezvăluie structura și semnificațiile tocmai prin însumarea diferitelor puncte de vedere, oricît de contradictorii ar fi ele. Imagistica — relau ideea — este abundentă și îndrăzneață. Se remarcă, înainte de toate, ceea ce aș numi o percepție carnală, acut senzorială a universului : noaptea își întinde „brațele cu subțiori adînci", riul are „dinți feciorelnici", răsuflările noastre „mișcă roțile stelelor". Răsturnarea perspectivei e însoțită de acea „tendință descendentă" în alegerea metaforelor și imaginilor în care Hugo Friedrich vedea o caracteristică importantă a modernității poetice : „Noaptea, / ce colcăie de icrele noroaielor", „grădinile erau șopîrle la picioarele noastre / și trandafiriile gîrle ale zării / readuceau seara, cu încetul". „Pe pintecul tău șiroind / de negurosul mușchi verde / și lingă sinii tăi care / înalță placidele ape". Mecanismul metaforic funcționează, și aici, în dublu sens : pe de o parte, prin „înnobilarea" elementelor banale, „umile" ori chiar sordide ale realului ; pe de alta, prin punerea în relație a cosmicului cu anorganicul, cu vegetalul, cu — în genere — ceea ce este direct accesibil simțurilor noastre. Iată un scurt text intitulat **Metamorfoză** în care, prin treceri abrupte de la un nivel de transfigurare la altul, banalul se încarcă progresiv cu poeticitate : „Ceapa cu foi moi de opal / a înghețat și a scos o coadă verde / și a devenit un mic animal / care din ochi nu mă mai pierde". O procedură asemănătoare, conducînd la o viziune de o tot mai largă deschidere, aflăm în **Rugăciunea lingurii,** din care reproduc primele versuri : „Dă forță mîinii să nu mă reverse, / să fiu un lac tăcut pe-a cărui față / cresc sori și lune fumegînd". Sentimentul cosmicului dă naștere unor imagini de o exaltantă luminozitate, conotînd puritatea sau vitalitatea (obsesia morții nu înseamnă dispariția instinctului vital ; dimpotrivă) : „Nimeni nu mai are ce să-mi fure, / nici măcar o rugă, nici măcar un cui, / decît o brățară din oasele mele pure / ce se clatină-n mîna văzduhului". „Iepele mării / nechezau înălțîndu-se. / Soarele ne împrumuta / pielea fierbinte", „Inelul nostru e un cerc de apă / care ne logodește clătinîndu-se ușor. / În el în fiecare seară scapă / o lună nouă și un pui de nor", „Cazi-mi în brațe tăcută, / tu, cea plecată, care ești numai a mea, / ca-ntr-un hamac de tăcere o stea / legănîndu-și părul pierdută". Dar iată, la polul opus, obsesia regresiunii, a reintrării în neființă : „și o să mă string în brațe / și o să mă legăn ca pe un copil / și o să vreau să adorm într-o / nesfîrșită văgăună umedă / și o să fiu aproape sigur / că numai așa se va face lumină" ; „M-afund, consumîndu-mă — / pom ce dispare-n pămînt arzînd, / văpaie numai de el văzută". La limită, cosmosul e văzut sub semnul derizoriului, al sordidului, printr-o comparație ce introduce, neașteptat, un element de un brutal realism (pasajul e extras din **Rugăciune păgînă**) : „fiindcă / nu-i nici o nevoie / să te căutăm unde zac stelele / la fel de indiferente / ca o strînsură / de coji de semințe zvîrlite / într-un cinema / de periferie".

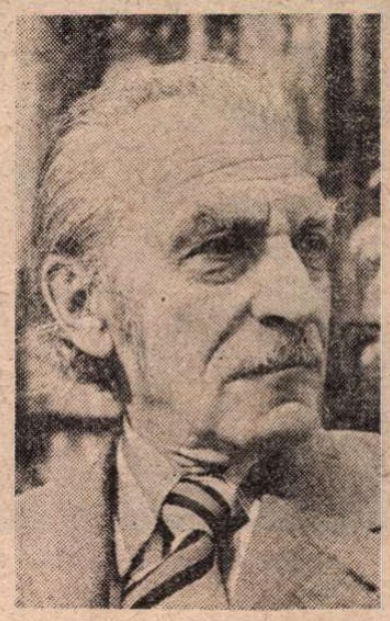
Tema morții este, de altfel, inseparabilă în **Hanibal** de relația dialectică între **absență** — palpabilă, dureroasă, chinuitoare — și **prezență** — impalpabilă, diafană, evanescentă. „Scheletele absenței" atîrnă **grele,** ca să regăsești imaginea iubitei trebuie s-o sculptezi „cu o daltă de vînt ascuțit", din tîmpla lovită de topor va izbucni „un trandafir senin". Această ultimă imagine ne obligă să reamintim o altă dimensiune a poeziei lui Jebeleanu, aceea onirică. Evocarea din **Rue Pierre Demours** începe cu notații neutre : „De m-aș întoarce unde am fost atunci... / Și strada și hotelu-n care am stat / desigur mai există. / Acolo, pașii noștri..." — continuă cu secvențe cotidiene pe care imaginația le supune unei puternice distorsiuni : „Tava soarele dimineții / pe care ne aduceau / rubinele dulcegii între / fierbințea paranteză a cornurilor" — și culminează într-o cascadă de imagini de o stranie, halucinantă luxurianță : „Și cîntecele răgușite ale / descărcătorilor de lăzi umede încă / de nădușeala stelelor / și strigătele acelui pui de negru / închis în labirintul de ciment / privind înfricoșat cum se rostogolesc / sub fierestrăul toamnei minotauri / și mari bușteni pletoși și frunze...". Viziunea din **Călătorie** este desprinsă parcă dintr-o pînză de Chagall : „Eram somnambul cînd am văzut toate culorile acelea / cu tine împreună : orașe zburînd în stoluri, / turle cu trupuri de pește, / cupolele crupe de herghelii uriașe, / legănătorii sini grei ai clopotelor, / lacurile lacrimi captive, / și ziua schimbîndu-și cu indiferență / pielea bălaie în africană...". Tot printr-o spectaculoasă „metamorfoză", în **Nimic nu se pierde** anodinul basculează în fantastic : „Această cizmă a ta, fetițo, / are un bot de șarpe / și căpțușeala ei e rubinie / Cînd va începe să se miște o să auzi / o muzică de flăcări și de harpe...".

Acestei fastuoase revărsări a imaginației îi face pandant alteori o rostire albă, monotonă, la antipodul a ceea ce s-a numit „limbaj înalt". E aici o manifestă voință de a evacua retorica, de a da iluzia imediateței enunțării, în absența oricărui „filtru" care să altereze autenticitatea confesiunii. Simbolurile devin și ele de o perfectă transparență. Condensarea, notația rece, plată, elipsa sînt moduri de a îndigui proliferarea discursului, de a evita prea-plinul, surplusul semantic. Dar, totodată, elipsa este — ca să reiau o formulă a lui Jean Pierre Richard —, „obiect de reverie" ; textul nu e doar ceea ce spune, ci și ceea ce — în chip deliberat — **nu** spune (= ascunde, elimină, rupe din propriu-i trup). Aluzia și indeterminarea se afișează drept mărci ale unui discurs ce se vrea firesc, lipsit de podoabe, imediat — și ne-mediat — tranzitiv : „Cît îmi place zăpada și / ce frică mi-este de ea / aducîndu-mi aminte de fulgii / de atunci și de tine. / Ea mi se strecoară între guler și ceafă / prelinsă în plete-argintii / și de fiecare dată îmi ia / ceva care zboară în beznă / și în înălțime". Realul nu mai e nici el supus unei operații de transfigurare, ci uneia de transcriere brută, ca și cum ar fi înregistrat pe peliculă : „Stelele se urnesc încet. Am mai putea / să prîndem împreună ultimul vagon / acolo unde oamenii își șterg / fața cu mari batiste cadrilate / și țin visînd o pîine pe genunchi". Confesiunea, în sfîrșit, poate atinge o limpezime și o franchețe ce amintesc de acordurile unor „complaintes" de Villon sau Apollinaire : „Oh, cît am fost de păcătos / în viața asta de prisos / Cît am iubit și cît am fost / în dragostea mea fără rost...". Această poetică a simplității corespunde — din alt unghi privind lucrurile — unei opțiuni morale și filosofice care nu a scăpat nici unui comentator: refuzul inautenticului, condamnarea falsității, a tot ceea ce deformează sau măsluiește adevărul. Și prin ce altceva dacă nu prin limbaj se realizează această contrafacere a realității ? Cuvintele, ne avertizează poetul, pot fi „dresate / să ți se-napoieze iar și iar, / umflate după voie, dezumflate...". Or, poezia pe care o practică Eugen Jebeleanu este una menită a ne reda încrederea în limbaj, în posibilitatea comunicării. Căci, așa cum va spune poetul peste cîțiva ani, într-un text din **Arma secretă** (volum care include o serie de „arte poetice" revelatoare), „cea mai tristă poezie / este poezia care nu se scrie / poezia care se înghite cu noduri / pîndită de vameși și poduri / și care nu poate să fie contemplată / pentru nimic niciodată".

SĂ încercăm acum, chiar dacă nu am atins numeroase alte centre de interes ale cărții, o privire sintetică. Materia poetică din **Hanibal,** de la nivelul „fragmentului" la acela al ansamblului, apare alcătuită din cîmpuri de tensiune, din elanuri și replieri, din paralelisme și opoziții. Fragmentarismul, fracturarea discursului, distribuirea lui pe porțiuni mici de text în jurul unor imagini-nucleu duc la impresia destructurării spațiului textual, pe care însă rețelele tematice — prin recurența motivelor — îl restructurează și îi conferă o coerență remarcabilă. Condamnarea retoricii nu exclude folosirea insistentă a unor figuri (oximoronul, antiteza, hipalaga etc.) pe care, de altfel, poezia modernă le-a preluat și le-a adaptat noilor viziuni și tehnici. Oximoronul devine semnul emblematic al unui mod **diferit** de cunoaștere și de reprezentare ale lumii și ale eului. Motivele tematice se lasă ușor sistematizate în cupluri : finitudine — ilimitare, moarte — viață, nocturn — diurn, terestru — celest, realitate — vis, material — imaterial, unitate — pluralitate, contingent — abstract etc. Autobiografia și confesiunea sînt premisele unei reflecții asupra condiției umane. Poemele aliază ironia cu gravitatea, lirismul pur cu sarcasmul vehement, imagistica îndrăzneață cu notația prozaică. Limbajul, în fine, apare ca elementul ce asigură stabilirea unei legături osmotice între eu și lume. Recitită astăzi, **Hanibal** se impune ca o carte de o incontestabilă modernitate a formulei poetice. O carte, în același timp, în care se află „înscrise", apăsat uneori, în filigran altă dată, cîteva din tendințele cele mai importante ale poeziei românești actuale.

Al. Călinescu

Respirația invizibilului



Fotografie de **Vasile Blendea**

VOIND să scriu un scurt articol despre Eugen Jebeleanu, mi-a venit deodată în minte o metaforă din **Arma secretă,** cartea sa de poeme din 1980. Poezia este o „respirație a invizibilului". M-a surprins această definiție cînd am citit-o prima oară, mă surprinde și azi cînd îmi amintesc de ea. Jebeleanu este, cu precădere, un poet al realului, el vorbește despre ceea ce vede și întreține cu lucrurile o relație încordată de veghe și suspiciune. Poezia ar trebui să fie, în acest caz, o **respirație a vizibilului,** un angajament total, o asumare minioasă și radicală a lucrurilor din afară. Așa și este poezia lui Jebeleanu, de la **Ceea ce nu se uită** (1945) la **Arma secretă.** Pentru el lucrurile sînt frumoase în măsura în care sînt adevărate. Lirismul începe de la un anumit grad al justiției și al implicației în justițiile și injustițiile lumii. De aici vine nota aspră a poemului și așa se explică tonul **ridicat** din confesiune, sentimentul urgenței, „marele patos conjurator" (cum îi zice Lucian Raicu), amestecul de tînguire și indignare...

Și, totuși, poezia este o respirație a invizibilului, zice Jebeleanu într-un splendid vers emblematic. Și are, nu mai încape discuție, mare dreptate căci poetul apare pe lume ca să dea un nume nu numai la ceea ce se vede, dar și la ce nu se vede. Am putea spune, parafrazînd pe filosoful grec, că menirea poetului este să vorbească despre lucrurile care sînt pentru că sînt și, cu aceeași îndreptățire, despre lucrurile care nu sînt pentru că nu sînt... Nu sînt, dar ar putea să fie. Imaginația poetului le inventează, în orice caz. El aude respirația invizibilului și îi dă un corp liric, o transpune într-un discurs (cum este acela al lui Jebeleanu) în care toate se cheamă și se condiționează, erosul și politicul, existențialul și metafizicul, bocetul și invectiva...

Impresia pe care o am, recitind poemele lui Jebeleanu, este că liniștea este un armistițiu al spiritului minios și pedepsitor, singurătatea și tristețea sînt insule pierdute într-un ocean de lavă clocotitoare. Poetul este o conștiință a epocii, cum au scris toți interpreții săi, dar este și expresia unei naturi speciale. El însuși se imaginează astfel. În versul său se aude „mugetul infernal" al Minotaurului, trupul este străpuns de suliți ca acelea ale Sfîntului Sebastian, spiritul străbate, condus de Shakespeare, „prin labirintul crimelor, prin vicii", noaptea așteaptă ca toporul să-i cresteze tîmpla și din tîmplă să iasă, nepăsător, un trandafir senin **(Aștept),** poetul este, în fine, proorocul Daniel aruncat în groapa cu lei, însă groapa este goală, fiarele s-au retras în ființa poetului. Semnul lui este „o sabie care apără iubirea și-un firmament de căști sclipind prin fum", iar cuvintele sale poartă „coifuri de fier"... „Plastică de energie metalică", scria Pompiliu Constantinescu în 1934 comentînd volumul de debut al lui Eugen Jebeleanu. „Stil eliptic, rostogoliri de bolovani, car salmoneic izbit de grinzi de aramă", notează E. Lovinescu. „Plin parcă de sîrme care curentează, la sprîncene și la tîmple", zice, mai aproape de noi, Adrian Păunescu. „Un Sfînt Gheorghe al poeziei noastre", am scris eu mai demult, într-un articol tineresc, voind să traduc printr-o imagine împrumutată din iconografia populară sentimentul stăruitor (pe care l-am avut și-l am încă, la lectura versurilor lui Jebeleanu) de înapetență pentru resemnare, de neodihnă a spiritului și de implicare dramatică în rosturile mari și mici ale lumii... Și, totuși, nu s-au înșelat cei care au văzut, ca Holban, în versurile poetului războinic „cea mai suavă melancolie". O confirmă **elegiile** de mai tîrziu dominate de efortul de a stăpîni moartea (adică ceea ce nu se poate stăpîni) prin creație, de a învinge inexorabilul din existență prin poezia inexorabilului. Dau acest exemplu și contrazic într-o oarecare măsură punctul de plecare al articolului de față pentru a dovedi că Jebeleanu este un poet cu un registru larg de motive și că „gotul nostru cel mai înalt", cum i-a zis cu afecțiune Nichita Stănescu, nu-și întoarce ochii de la culorile tristeții și nu-și astupă urechile cînd aude sonurile melancoliei. Semnele lor apar, purificate, în poemele mai noi **(Hanibal** și **Arma secretă),** admirabile meditații lirice, elegii demne, memorabile ale unui spirit care trăiește suferința și evită spectacolul ei zgomotos.

NU vreau să reiau, aici, ceea ce am spus în altă parte, pe larg, despre poezia lui Eugen Jebeleanu și despre locul pe care ea îl ocupă în literatura postbelică, trecută prin atîtea circumstanțe și atîtea metamorfoze. Jebeleanu le-a cunoscut pe toate și, într-un anumit sens, le-a ilustrat în felul său pe toate. Și-a apărat talentul cum a știut și cum a putut, apărînd, în același timp, **dreptul la uman** al poeziei. Poezia este și pentru el, ca pentru prietenul său Miron Radu Paraschivescu, o **instigare la uman.** Descoperă această idee în articolele sale din anii '30, cînd era tînăr de tot și descindea în literatură în armuri lirice medievale („în evul sur / domn : Dagobert / lucea un principe încert"...), o redescoperă în însemnările din ultimii ani, după 50 de ani de la debut.

Gotul cel mai înalt, Daniel în groapa cu lei, „prezența catonică în viața obștească" (Al. Paleologu), spiritul pornit să se bată mereu cu morile de vînt, omul melancolizat de suferință, poetul Eugen Jebeleanu — vreau să spun — împlinește zilele acestea 75 de ani. Nu l-am văzut de mult și n-am mai citit de-o oarecare vreme nici un poem iscălit de el în presa literară. Îi recitesc acum poemele vechi și noi și-mi închipui pe autorul lor, Achile încărunțit, cum singur își zice, la locul lui de la Casa Scriitorilor, acolo unde îl știu de multe decenii, întinzîndu-și **lungul bot** și umflîndu-și **obrajii supți...**

Eugen Simion

Simone de Beauvoire cu Jean Paul Sartre în octombrie 1960

A trăi, a scrie

O PARTE din „bogăția lumii“ (concept-cheie în meditația scriitoarei asupra relației conștiinței cu alteritatea) ne-a fost luată : Simone de Beauvoir a murit. O plenitudine devine astfel neant, absență. Sau poate nu ?

Această vertiginoasă, mereu surprinzătoare, deși așteptată plecare este poate, dimpotrivă, în alt sens, cel purtător de cea mai profundă semnificație (o asemenea dialectică este și ea foarte în spiritul gîndirii Simonei de Beauvoir), vertiginos de autentica venire către noi a uneia dintre operele importante ale secolului XX, asupra căreia stăruind vom afla cîte ceva care să ne ajute a ne cunoaște mai bine.

Este cu putință ca obsesia, „pasiunea de a comunica“ a Simonei de Beauvoir, niciodată pe deplin resimțită de ea ca deplin realizată (în absolutul ei, ca perpetuă exigență-asumare-exigență, spirală ce revine întruna asupra ei înseși, dar descriind o traiectorie ascendentă), să-și afle acum împlinirea, cînd totul nu mai este decît literatură ?

Ca adeptă a existențialismului, în unele privințe mai aproape de cel al lui Sartre (relația cu Celălalt, „infern“ sau „coexistență“ responsabilă, solidară), în altele mai aproape de cel al lui Camus (intensitatea trăirii poate echivala eternitatea ei, libertatea de a alege trebuie mereu circumscrisă în limitele nonviolenței), întotdeauna însă cel mai aproape de propria-i experiență concret trăită, Simone de Beauvoir a mizat totul pe aceasta, încredințîndu-i-se și încredințîndu-ni-o prin mijlocirea literaturii ca vehicul, ca instrument : „Limbajul ne reintegrează în comunitatea umană, o nefericire care găsește cuvinte pentru a se spune nu mai este o radicală excludere, devenind mai puțin intolerabilă. ...Fiecare om este făcut din toți oamenii și nu se înțelege pe sine decît prin ei, neînțelegîndu-i decît prin ceea ce ei îi dau din ei și prin el însuși luminat de ei. Și cred că asta poate și trebuie să ne dăruiască literatura. Ea trebuie să ne facă transparenți unii pentru ceilalți în ceea ce avem mai opac“ (**Prima convorbire** cu Francis Jeanson, în **Francis Jeanson, Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre**, Paris, Seuil, 1966).

Eșecul și victoria aici trebuie căutate, în acest punct sensibil : literatura folosită ca instrument. Nu numai de Simone de Beauvoir, dar și de Sartre, dar și de Camus. Destinul celor trei este, în această privință, incredibil de asemănător : fiecare începe prin a scrie o capodoperă, formă novatoare, oferită unei lecturi plurale, „obiect“ ce își ajunge sieși și care se deschide în același timp unei comunicări totale : **La Nausée**, **L'Étranger**, **L'Invitée**. Calea este însă pe dată părăsită, pentru iluzia unei mai imediate „transparențe“. Ca și Sartre și Camus, Simone de Beauvoir a crezut prea puțin sau prea mult în puterile literaturii. E un paradox nu chiar atît de gratuit pe cît ar putea părea : prea mult sau prea puțin, dar nu îndeajuns, dar nu cu acea consecvență și adecvare necesară. Cei trei „se aleg“ a fi „profesori de filosofie“, „martori“, „memorialiști“. Între romanul **Invitata** și romanul **Mandarinii**, Simone de Beauvoir declară că îl preferă pe ultimul, pentru caracterul său documentar și, de asemenea, că ține foarte mult la seria de memorii (**La Force de l'âge**, **La Force des choses** etc.) (cf. **op. cit.**).

Este o amputare (am îndrăzni să spunem, chiar dacă imaginea poate să pară grotescă) : a „mîinii care scrie“. Căci, pe de altă parte, iată ce spune Simone de Beauvoir : „Ar trebui să revin aici la o frază de Valéry pe care o reciteam ieri, în **Tel quel** : căci cred ca și el, deși din alte motive, că nu există niciodată un adevăr **anterior celui pe care îl exprimă limbajul.** Nu ai **mai întîi** în cap un adevăr dinainte stabilit, pozitiv, limpede circumscris, pe care nu ți-ar rămîne apoi decît să-l **traduci** prin cuvinte. A scrie nu înseamnă a traduce : înseamnă a desemna «ceva» care este pe cale de a se inventa, de a se crea în chiar momentul cînd îl desemnezi“ (**ibidem**). Această vocație pentru scripturalitate, cu atîta decizie reprimată, apare și în alte notații (consemnate de Francis Jeanson) : „Trebuie să-l scriu repede [e vorba de jurnalul pe care îl ține în 1958 — n.ns.], cu o anume bucurie în mîna care aleargă pe hîrtie“ ; „plăcerea de a scrie pentru plăcerea de a scrie : scriu orice“.

Are loc această „amputare“ („amputare“ în raport cu exigențele literaturii) în deplină cunoștință de cauză ? Este ea deci tragică ?

Problema centrală a operei Simonei de Beauvoir pare a fi cea a fericirii : „A trăi poate și trebuie să fie o fericire“. „Nu cunoșteam pe nimeni atît de înzestrat ca mine pentru fericire. Darul acesta era fără îndoială însuși faptul de a o pretinde“. Vitală, în plină expansiune, această „exigență de fericire“ nu știe și nu vrea să rămînă prizoniera literaturii, să se realizeze **doar** în și prin literatură. Simone de Beauvoir nu a mizat pe acest **doar.** Menită unui destin îngemănat cu cel al lui Sartre, destin, pe care și l-a construit („ales“) clipă de clipă, ea și-a trăit cu exuberanță și disperare avatarurile nonconformiste ale „fericirii“, **printre care** și pe cel al literaturii. Mai înțeleaptă probabil, și mai curajoasă, poate și mai iubitoare de Celălalt, ea a „ales“ întreaga „bogăție“ a lumii. Nu s-a vrut în primul rînd cea-care-scrie, ci cea-care-trăiește.

Irina Mavrodin

„Ziua lui

ÎN condica parohiei Sfintei Treimi din Stratford pe Avon pentru anul 1616 la rubrica de morți, ultima însemnare pe luna aprilie reține evenimentul într-o simplă cifră urmată de trei cuvinte : **25. Will Shakspere gent.**, înregistrînd slujba de înmormîntare a gentleman-ului decedat cu două zile mai înainte. În același registru, la botezuri, în dreptul datei 1564, aprilie 26, se mai poate citi : **Guiliemus filius Johannes Shakespeare**, pentru ivirea pe lume a aceluiași William Shakespeare (probabil) cu trei zile înainte. O coincidență neomologată perpetuează astfel „ziua lui Shakespeare“ la 23 aprilie. Posteritatea i-a celebrat numele și opera, în fel și chip, de-a lungul veacurilor, în întreaga lume.

La începutul lunii acesteia s-a ținut la Berlin-vest Congresul Mondial Shakespeare, organizat de Asociația Internațională Shakespeare, prezidată de sir John Gielgud. Manifestări comemorative de largă amploare au loc în mai multe țări : festivaluri, spectacole, sesiuni, apariții editoriale. Agenția China Nouă a anunțat că „în luna aprilie, în orașele Beijing și Shanghai va fi organizat primul festival Shakespeare în China, pentru a marca împlinirea a 370 de ani de la moartea marelui dramaturg și poet englez“. Un altul se desfășoară în S.U.A. ; o stagiune integrală în țara de baștină (unde o comisie specială se ocupă și de proiectul de reconstruire a Teatrului „Globe“ din Londra, pe locul de pe vremea scriitorului) ; profesorul Alexandr Anikst, celebrul specialist sovietic, editează un nou volum din „Shakespearovskiye Chteniya“ ; în țara noastră, după „Hamlet“, „Richard III“ și „Cum vă place“, se pregătesc noi premiere. La Paris, spectacolul lui Robert Hossein cu „Jules César“ își face încă auzite ecourile superlative. Ecranizarea japoneză semnată de Kurosawa după „Regele Lear“ continuă să fie comparată cu performanțele de neuitat — a actorului englez Paul Scofield și a regizorului leningrădean Grigori Kozințev — despre care se mai scrie și la 380 de ani de la premiera absolută (1306). Sîntem informați că Academia chineză de artă dramatică va prezenta „Regele Liya“, o altă adaptare, a cărei acțiune se petrece în China antică, costumele și numele personajelor corespunzînd, de asemenea, perioadei respective. Lista omagierilor e departe de a fi încheiată și cu atît mai puțin a comentatorilor profesioniști și amatori.

MULȚI s-au întrebat, și puțin se știe, **cum a murit Shakespeare** în primăvara aceea la care gîndul ne duce iarăși după atîția ani. Trebuie să reamintim că pînă către sfîrșitul veacului al 17-lea vremurile nu erau propice exegezelor lui, pentru că puterea prigonea artele spectacolului, ca necorespunzătoare puritanismului revoluționar ce avea să-l trimită pe regele papistaș sub securea călăului, după ce, în 1644, redărîmase teatrul „Globe“ abia reconstruit după incendiul izbucnit la reprezentarea ultimei piese istorice a lui Shakespeare. Și asta deși Cromwell avea ca secretar un poet, pe Milton. Prin urmare nici autorul nu mai prezenta un interes deosebit. De aceea, să ne întoarcem la contemporanii lui, de pe cînd Anglia mai avea putința să trăiască și să se veselească.

Harnic și econom, el beneficiase de cîștigul ușor din risipa londonezilor petrecăreți și de generozitatea condescendentă a mecenaților cu blazon, pentru a-și chivernisi gospodăria familială, investind în case bune și pămînturi mănoase tot ce dobîndea din vorbele care zboară și scrierile ce rămîn. Locuia în casa nouă, mare și frumoasă, din centrul tîrgului, lăsînd-o pe cea părintească în grija fraților și surorii lui. Artistul trăia la Londra, cu muncă multă și cheltuială puțină. La Stratford venea rar, la evenimente deosebite și trimitea bani cu regularitate, asigurîndu-se că vor fi bine plasați prin fratele lui, Gilbert. După premiera „Regelui Lear“, a venit la nunta fiicei lui mai mari, Susanna, cu John Hall, medicul tîrgului. Ar fi stat mai mult, pentru că teatrele se închiseseră din cauza ciumei ; dar s-a întors să joace cu ai săi „Macbeth“ la curte, la Hampton Court. Apoi i-a murit fratele mezin Edmund, actoraș fără noroc.

Era sătul de alergătură și obosit de trudă și se simțea bolnav. Prezența doctorului în casă îl îndemna să se stringă de pe drumuri. Patru zile călare de la Londra la Stratford, cu odihna la hanul preferat din Oxford, unde hangița știa să cînte la virginal ; noi spectacole, alte încurcături cu cenzorii și cu producția, procesele cu datornicii, taxele și chiria și moda schimbătoare. După „Poveste de iarnă“ (1611) stă mai mult acasă, cu soții Hall care aveau acum o fetiță de trei ani, pe Elizabeth. Soția lui, Anne Hathaway, era aproape invalidă. Își reconsidera vechile prietenii și rubedenii din satul natal, unde era stimat. Din Capitală, numai camarazii de scenă, puținii rămași în viață, iar dintre colegii de breaslă scriitoricească și mai puțini îi mai inspirau încredere ; cu vechiul consătean Richard Field, îmbogățit acum din afaceri editoriale, nu mai era în termeni buni : „toți mint, toți fură“, pe măsură ce urcă treptele ierarhiei și puterii.

Încă înainte de „Furtuna“ (1612) omul de la Stratford se hotărîse să părăsească lumea iluziilor scenei și ale curților înalte, precum lăsase scris în celebrul „Sonet 66“ cu iz testamentar, cînd abia trecuse de 40 de ani :

Sînt prea scîrbit și-n tihnă voi să mor
Decît să-l văd slăvit pe ticălos,
Iar pe sărman de risul tuturor,
Să-l văd tăgăduit pe credincios,
Pe vrednicul de cinste, umilit,
Pe cel făr-de prihană pedepsit,
Și pe viteaz răpus de-o secătură
Și artele cu lacătul la gură,
Să văd prostia doctor la deștepți
Și strîmbul dînd poruncă celor drepți...

Magul justițiar Prospero e ultima himeră a umanismului utopic englez întruchipată în puterea minții care dă în vileag și înfrînge răul social și politic. Lecția lui nu mai putea servi nimănui, fiindcă autorului „Utopiei“ i se mai tăiase capul o dată, de către regele Henry VIII Tudor.

SHAKESPEARE se retrăsese iarăși la el acasă, la Stratford, unde tocmai avusese un doliu în familie (Gilbert, cel mai apropiat dintre frați), cînd trupa lui l-a rechemat la Londra. Îi propuneau o comandă urgentă, o piesă chiar despre Henry VIII, pentru care i se oferea și colaborarea dezinteresată a lui John Fletcher, un dramaturg tînăr mai versat în gustul publicului de la teatrul „Blackfriars“, sala lor închisă, de iarnă, mai simandicoasă decît popularul „Globe“, fără plafon, din mlaștinile Tamisei. Spectacolul se înscria în serbările casei regale dedicate celei de-a zecea aniversări a domniei lui Iacob Stuart și nunții princiare din familia acestuia. O piesă fastuoasă, cu multe costume și efecte pirotehnice. Se poate identifica destul de exact contribuția fiecăruia dintre autori (cînd în „folio“-ul postum piesa i-a fost atribuită în totalitate lui Shakespeare, Fletcher care mai trăia pe atunci n-a obiectat). Shakespeare a profitat de prilej să spună cîteva adevăruri pe seama monarhului iubăreț și tiranic și a plasat scena cea mai impresionantă, aceea a judecății nedrepte a reginei Katherine de care craiul voia să se descotorosească, tocmai în Blackfriars (fosta mînăstire dominicană, unde își ținuse ședința cu 80 de ani în urmă tribunalul) acum proprietate particulară și sală de spectacol.

Acasă, alt doliu, moare și Richard, ultimul lui frate. I-a rămas numai o soră, Joan, măritată cu Hart, pălărierul satului, care locuiau cu cei trei fii ai lor în vechea casă din Henley Street, plătindu-i o chirie simbolică. Dar bărbați cu numele Shakespeare nu mai existau, afară de el, William, gentleman-ul farmer. Dintre gemenii săi născuți la 2 februarie 1585, Hamnet murise de copil, Judith îi supraviețuise și acum, la 30 de ani, era nemăritată, deși avea făgăduită o zestre pe măsură. Dacă fetele nu-i asigurau o succesiune masculină, toată agoniseala lui, plus titlul de noblețe rurală, se duceau pe apa sîmbetei. În așteptare, se uita cu îngrijorare la semnele de deteriorare din economia satului, după o serie de incendii ce loviseră Stratford-ul și pe care puritanii le atribuiseră păcatelor concetățenilor săi care nu prea respectau sabatul. Era, în consecință, mai înțelept să investească ceva și într-o casă londoneză pe care s-o închirieze.

A venit în capitală pentru serbările

La masa de lucru

● PAUL B. MARIAN împlinește 80 de ani. Urmărindu-i activitatea, e greu să crezi că ar fi adevărat. Supletea, vioiciunea, puterea de muncă de care dă dovadă sînt departe de a fi ale unui octogenar. Îl am în memorie din anii cînd lucra la „Universul“, „Timpul“, „Adevărul“, ultima oară aflîndu-mă cu el în aceeași redacție, la „Națiunea“ condusă de G. Călinescu.

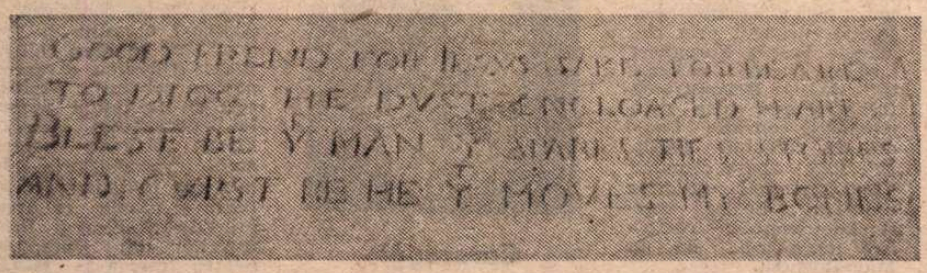
Ce n-a scris Paul B. Marian la ziarele unde lucra ca redactor ori la revistele unde a colaborat frecvent — „Reporter“, „Cuvîntul liber“, „Azi“, „Rampa“, „Cele trei Crișuri“, „Societatea de mîine“ etc. ? Sute de schițe, nuvele, reportaje literare, anchete, interviuri, care, adunate, ar însuma, tomuri.

Alăturîndu-se scriitorilor și ziariștilor care protestau în fața pericolului fascist, el a îndurat numeroase privațiuni.

Știu că debutase la „Bilete de papagal“ și n-am înțeles niciodată de ce nu și-a strîns în volume creația beletristică, pentru că și după Eliberare a fost prezent în aproape toate revistele literare din țară, începînd cu „Gazeta literară“ și terminînd cu cele din diferite zone ale țării, ca „Argeș“ sau „Tomis“. În schimb, cititorii au găsit în librării peste 150 de traduceri semnate de Paul B. Marian. Au fost cărți precum cele de Charlotte Brontë, Louis Bromfield, Upton Sinclair, André Maurois etc. care s-au epuizat într-o singură zi ! Mai mult, el a dat pentru teatru, radio și televiziune tălmăciri și dramatizări din autori de faimă mondială ca G. Hauptmann, Maurice Druon, Marguerite Duras și alții. În colaborare cu fratele său, Eugen B. Marian, a realizat cunoscutul „Dicționar de citate și locuțiuni“. A scris, pentru copii, cărți de încîntare și duioșie.

Al. Raicu

Shakespeare“



Epitaful de pe mormîntul lui Shakespeare

Curții și după încasarea părții ce-i revenea din veniturile Companiei, completînd suma cu niște bani aduși de-acasă și cu alții împrumutați de la Heminges actorul și de la amicul lor Johnson, patronul tavernei „Sirenei“, a cumpărat casa pe care pusese ochii, la doar două sute de metri de teatrul Balckfriars, avansînd proprietarului o arvună de 80 de lire și ipotecîndu-i-o pentru restul de 60, în condiții convenbaile, cu mențiunea expresă a succesorului : Susanna Hall, în așteptarea unui moștenitor. Pergamentul semnat la 10 martie 1613 era prost lustruit și iscălind a făcut o pată ; la copie a fost mai atent și semnătura a ieșit curată : **W. Shakspe**, cu e prelungit într-o linie bățoasă.

Doi dintre cei mai distinși curteni ai regelui i-au comandat scurte poeme în cinstea stemelor purtate de ei la serbările princiare. Burbage, ca scenograf priceput, a pictat blazonul, iar Shakespeare a scris catrenele devizei, primind cîte 48 de șilingi de fiecare. În plus, să nu uităm că în tot acest răstimp Compania a jucat și a fost plătită regește (era doar nunta prințesei Elizabeth, fiica regelui Angliei și Scoției, cu Frederick V, electorul palatin și viitorul rege ale Boemiei) un întreg repertoriu shakespearean : „Mult zgomot pentru nimic“, „Furtuna“, „Poveste de iarnă“, „Henry IV“, „Othello“ și „Julius Caesar», pe lîngă alte divertismente și „măști“ alegorice, unele semnate din oficiu și de Shakespeare ca să li se urce prețul. Compania era ea însăși cu blazon, căci se intitula King's Men, oamenii regelui.

DIN prea multă trufie histrionică, lui Burbage i-a năzărit să dea o mare reprezentație la „Globe“, una colosală, cu toată trupa și toate născocirile posibile. Spectacolul cu „Henry VIII“ era programat în după-amiaza zilei de Sîn-Petru (29 iunie) 1613. Lojile de sus arhipline, sub cerul însorit publicul de un penny umplea parterul pînă la refuz, vînzătorii de plăcinte și bere și hoții de buzunare își făceau lucrul lor, peste tot numai zarvă și voie-bună. Marii actori ai trupei erau în mare formă. Armin, interpretul bufonului tragic din „Regele Lear“, deschide prologul :

„Iar cînd veți ști cum omul care crește,
Ce bine, cu mizeria se-nfrățește,
De rîs i-o trece cheful orișicui :
E cum ar plînge-un om la nunta lui !...“

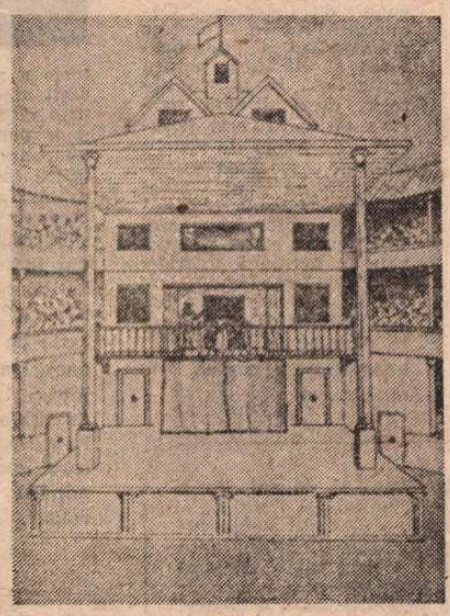
Scena mascaradei din palatul cardinalului Wolsey, abia începuse să-și desfășoare strălucirea de toalete, bijuterii și focuri de artificii, după ce mesele banchetului sardanapalic fuseseră ridicate, pentru bal, cînd se anunță prin bubuit de tunuri sosirea regelui, mascat în păstor, care urma să spună remarcînd-o pe Anne Boleyn :

...Ce-naltă societate ! Ce plăcere !...
(HENRY VIII, 1,4)

Dar Burbage-Henry VIII abia apucase să-și spună replica, și mari flăcări au cuprins scena și teatrul. Salvele de tun zînd că în casa doctorului cîntă găina și că găina nu refuză și curtea altor cocoși. În prezența tatălui și a soțului ei, Susanna va primi satisfăcută hotărîrea curții consistoriale a catedralei Worcester, care îl osîndea pe inculpat la despăgubiri și îl excomunica, deși această din urmă pedeapsă nu mai avea la vremea aceea decît o valoare simbolică. Trebuia să-și pună în ordine și pămînturile date-n dijmă, cam o sută de pogoane. Îl supărau și veștile din lumea editorilor londonezi din care unii îi luau numele în deșert, folosindu-l ca să-și vîndă cărți de poezii sau piese mai ușurele. La Londra apăreau totuși, în continuare, cărți și piese bune, de autori noi, precum tragedia „Ducesa de Malfi“ de John Webster, în care Burbage, Condell și alți „oameni ai regelui“ străluceau la Blackfriars. În rolul ducesei, băiatul Richard Sharp debuta cu succes. Heminges nu mai juca, ocupat exclusiv de treburile administrative.

Pentru prima oară în ultimii douăzeci de ani William Shakespeare petrecea Crăciunul în familie, cu toți ai casei și cu prietenii mai buni dintre vecini, cu Combe, Nash și Quiney. Intrau în 1614, cînd stăpînul casei împlinea 50 de ani și ginerele îl asigura că are s-o mai ducă așa încă pe atîta, dacă va binevoi cel de sus, lăsîndu-se de zbuciumul ce-l adusese „sătul de toate“ în pragul ruinei fizice.

Avea o bibliotecă din care nu puteau lipsi cîteva din cărțile ce-i oferiseră odinioară subiecte și scene dramatice și nici o parte din propriile lui piese tipărite, oricît de infidel, cărora nu le mai purta de grijă, pentru că ce s-a tipărit ori s-a jucat nu se mai plătește, și se mai și fură. Și poate cărticelele mai noi cu versuri și cîntece la modă, dintre care negreșit vreuna dintre ale amicilor săi mu-



Teatrul „Globe“

zicieni, autori de partituri pentru virginal și alăută, precum Robert Johnson care-i scrisese muzica pentru „Furtuna“ și atît de mulți alții, căci muzica în opera lui jucase un rol de seamă. Doctorul Hall avea cărți mai serioase și mai multe, de aceea socrul i le dăruise și pe ale sale și le ședea bine laolaltă, medicina și poezia, în același raft : regatul lui Prospero.

Ne putem închipui petrecerea de ziua lui, la New Place, cu oaspeții cunoscuți, fostul actor cîntînd din gură și din alăută cîntecul lui Ariel de Johnson, sau al bufonului din „A 12-a noapte“, acompaniat la virginal de fiica sa Judith, ea cu ochii la mai tînărul curtezan Thomas, al doilea fiu al lui Richard Quiney, prietenul de o viață al gazdei. A trebuit pe urmă să mai dea o fugă pînă la Londra pentru redeschiderea „Globe“-ului în forma nouă, sub cerul de mai, poate cu una din piesele repertoriului său, rearanjată pe gustul stagiunii de vreun scrib cu talent. La doi pași de teatrul restaurat, se pregătea și o nouă arenă de circ, cu lupte de urși și de tauri ca-n vremurile bune ale cartierului.

Degrabă, îndărăt acasă. Iarăși a luat foc Stratford-ul, la exact un an după incendiul „Globe“-ului. De data asta, cu mari pagube ; în cîteva cesuri peste cincizeci de case, hambare și grajduri s-au consumat în vîlvătaia înaltă pînă la cer. A murit a doua zi și prietenul său John Combe, care-i lăsa prin testament cinci lire cu rugămintea să-l pomenească. Locuința și familia lui Shakespeare au scăpat nevătămate, dar dînsul a participat la ajutorarea sinistraților cu o sumă onorabilă. Predicatorii belicoși și-au făcut iarăși apariția ; ca să nu-l ponegrească și pe el, a găzduit un pastor la New Place, în odaia cu patul cel mai bun, fără să uite totuși să ceară primăriei, după plecarea acestuia, să-i plătească vinul pe care i-l băuse : un kil de Bourgogne și unul de Xeres. Făgăduise că se va ocupa de mormîntul lui Combe și acum trebuia să caute un meșter bun. Mai avea și altceva de făcut în Capitală ; erau în primejdie niște pămînturi arabile amenințate să fie transformate în izlazuri și trebuia să-și asigure recuperarea dijmelor pierdute la Stratford. A plecat la Londra, însoțit de doctorul Hall care n-a vrut să-și lase socrul singur, după semnele de boală pe care începuse să le dea în ultimul timp. Afacerea cu îngrădirea pămînturilor a căzut, din pricina opoziției unite a consătenilor.

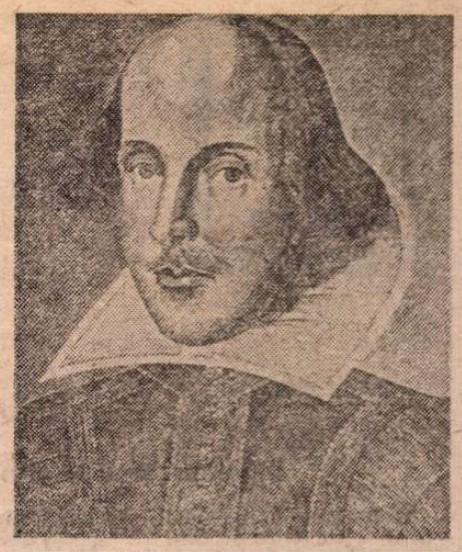
Shakespeare și-a mai revăzut cîțiva colegi vechi și se pare că a sorbit un pahar în plus la „Sirena“ cu Ben Jonson, a cărui premieră cu o satiră antipuritană făcuse furori în oraș. Eruditul său prieten și coleg își pregătea cu sîrg primul volum de opere complete, treabă la care lui nu i-ar fi trecut prin gînd să se înhame ; nici n-avea puterea să și le-adune, să le curețe de tot ce-i adăogaseră ori să le-adaoge tot ce scoseseră „pirații“, corectura și toate celelalte. Și la ce bun „să-și facă singur monumentul“, deși bunul Heminges i-a sugerat această idee, făgăduindu-i concursul său și al lui Condell, pînă ce nu va fi prea tîrziu ?

La 26 aprilie 1615 revine la Londra ca să-și apere casa-proprietate din Blackfriars, contra moștenitorului fictiv al primei proprietare, reușind să obțină din partea tribunalului, după trei săptămîni de tergiversări avocățești, să i se confirme posesiunea imobilului în condițiile prestabilite. Odată liniștit cu casa, primește pe deasupra și asigurarea că dijmele pămînturilor lui rămîn intangibile și în fine se gîndește la propunerea lui Heminges, cu toate că i se par toate dintr-altă lume, irepetabilă, pe care n-ar mai fi tentat să-și depună iscălitura. Un al cincilea quarto cu „Richard II“, editat de Matthew Lew, îi îndreptățește aprehensiunile, respectul drepturilor autorului pierzîndu-se în registrele profitorilor. Numai Ben Jonson, cu relațiile lui înalte, a rămas călare pe situație. Ultima lui „mascaradă“, intitulată „Epoca de aur restaurată“, i-a adus un succes răsunător, o pensie anuală de 100 de mărci din partea regelui și titlul de poet laureat al Angliei, cu dreptul postum de a fi înmormîntat în panteonul din Westminster.

Dar la Stratford lucrurile se precipită în privința fetei lui nemăritate care se grăbește să-l ia pe Thomas Quiney, proaspăt patron al unei noi circiumi din Bridge Street. Deși prieten bun cu tatăl logodnicului, Shakespeare păstra unele dubii în legătură cu diferența de vîrstă dintre soți, el însuși fiind pățit, fiindcă Anne Hathaway era mai mare cu opt ani decît soțul ei. Totuși convine să țină nunta în termenul legal, iar dînsul cheamă notarul să-și facă testamentul în regulă, cît mai este „în perfectă sănătate și ținere de minte“, cum suna formula juristului Collins din Warwick, chemat să oficieze și la căpătîiul lui Combe. Textul în trei pagini, contrasemnate fiecare, o declară legatară universală pe Susanna, moștenirea integrală a bunurilor revenind urmașilor ei de parte bărbătească pînă în a șaptea spiță. Numai după aceea, în absența acelora, se va putea trece la urmașii urmașilor lui Judith, care, în schimb, era despăgubită printr-o mare sumă de bani peșin, pe lîngă dota cuvenită pentru căsătoria ce urma să se facă pînă la sfîrșitul lui ianuarie, cînd nunțile se opreau.

Aici a intervenit supărătoarea surpriză a amînării ceremoniei peste termenul limită bisericesc ; documentele pricinii au rămas obscure, pe semne că între miri intervenise o neînțelegere, ori se îmbolnăvise subit vreunul dintre ei. Fără să-i mai consulte pe părinți, tinerii însurăței au decis că nu mai pot aștepta trei luni pînă la legalizarea amorului lor matrimonial și fără să mai ceară să plătească „licența“ de căsătorie, cam pipărată, (pe care și tînărul Shakespeare o plătise la vremea lui), l-au mituit nițel pe vicarul parohiei locale care i-a unit în fața altarului la 10 februarie 1616. Un informator răuvoitor, pe nume Nixon, l-a sesizat pe episcopul de Worcester care i-a chemat urgent la înfățișare ca să dea seamă de păcatul comis. Nu s-au înfățișat nici la a doua citație și ca urmare au fost impuși cu amenda și taxa de „licență“ și excomunicați. Ca băiat de viață și circiumar, Thomas puțin s-a sinchisit. Dar Shakespeare, mereu respectuos cu cinstea satului și a casei sale, a luat-o mult mai în serios, ca o jignire și un semn rău la începutul noii vieți a fiicei lui și în consecință și-a amînat semnarea testamentului, urmînd s-o facă în primăvară, după unele prudente modificări la adresa noului său ginere. La bătrînețe, Judith va declara în particular că lucrurile ar fi stat altfel și că bătrînul ar fi fost de vină. Adevărul era însă de partea înțeleptului ei tată, pentru că după ce și-a corectat testamentul și l-a iscălit la 25 martie, de față cu notarul și martorii, asigurîndu-se în privința ginerelui neserios, exact a doua zi, la 26 martie 1616, Thomas Quiney este chemat în instanța de judecată, spre a răspunde învinuirii dovedite pentru relatii ilicite cu o oarecare Margaret Wheeler, o vecină, dragă vecină.

ÎNAINTE de toate aceste fapte din urmă, adică îndată după nuntă, pe la sfîrșitul lunii februarie sau începutul lui martie, Shakespeare a răspuns invitației lui Ben Jonson care își celebra succesul evocat mai sus, cu o agapă la „Sirena“ împreună cu confrații „old boys“, adică Will negreșit, Drayton și Donne și inseparabili Fletcher



Portret de Martin Droeshout
(Prima ediție in-folio, 1623)

și Beaumont dintre mai juni. Autorul lui „Volpone“ era un strașnic golitor de carafe, dar omul de la Stratford fusese totdeauna mai moderat. A fost un chef de zile mari, cu mai puțin vesele urmări. Shakespeare a trebuit să parcurgă nouăzeci de mile călare și acasă a căzut la pat, avîndu-l pe doctorul Hall, îngrijorat la culme, mereu în preajma lui. Dramaturgul Francis Beaumont a și murit cîteva zile mai tîrziu de o intoxicație similară, la numai 31 de ani, el nedispunînd de un medic în familie. Dar a fost înmormîntat în Westminster Abbey, alături de Chaucer și Spenser, nu undeva la țară, ca alții.

Testamentul, parafat în 25 martie și reconfirmat la Londra de dr. John Hall din partea familiei soției sale, este bine cunoscut, fiindcă s-a păstrat întocmai. Comentatorii s-au oprit cu precădere asupra unor anume formulări care nu urmau rutina acestui soi de acte ; de exemplu, nici un fel de atribute afectuoase : „surorii mele Joan“ și „fiicei mele Susanna“, nu „dragii mele surori“, sau „prea iubitei mele fiice“, cum era uzul. Și nici o vorbă tandră pentru nevasta lui, căreia îi lăsa doar „al doilea pat mai bun din casă“, de fapt patul ei de zestre. Shakespeare a refuzat vorbele protocolare în acel ceas-limită ; tot ce avusese să le spună, fiecăreia și fiecăruia dintre ai săi, le spusese, cu propriile lui cuvinte, mai înainte. Ultimilor supraviețuitori ai Companiei lui teatrale dintru început, adăugați în pagina corectată de el, lui Burbage, Heminges și Henry Condell, le-a lăsat bani să-și cumpere cîte un inel de aur gravat cu numele lui. Ei aveau să facă infinit mai mult în amintirea numelui acestuia : primul volum de opere complete, folio-ul din 1623, cuprinzînd 36 de piese, din care jumătate inedite pînă la acea dată.

Povestea cu cheful între amicii confreriei „Sirenei“ nu este prea sigură. S-a mai zis că petrecerea ar fi avut loc la Stratford, cu ocazia zilei lui de naștere. A murit în ziua cînd împlinea 52 de ani și a fost înmormîntat la 25 aprilie în altarul bisericii Sfintei Treimi de pe malul Avonului, deși locașul era ușor năruit, nepregătit să-l primească. Reparațiile s-au făcut treptat, pînă în 1623, cînd se ridicase și bustul în piatră pictată ce-i veghează lespedea gropii adînci, dinspre nișa cu colonete și cornișă sub care șade scris că a răposat la 23 aprilie 1616, în etate de... 53 de ani. Autorul monumentului era Geerart Janssen, cu prăvălia în Londra, lîngă teatrul „Globe“, ceea ce a lăsat să se creadă că a fost comandat și plătit de colegi. Era însă același sculptor mortuar care ridicase monumentul de alabastru al lui Combe, la comanda lui Shakespeare, pentru care mortul pusese din vreme de o parte 60 de lire. Familia Hall va fi plătit desigur aceeași sumă pentru acela al părintelui lor care le lăsase o avere frumușică și n-aveau de ce să se zgîrcească și să se facă de rîsul satului.

Judith Quiney n-ar fi putut să-și permită o asemenea cheltuială. În schimb ea și Thomas s-au grăbit să facă un băiat și l-au botezat Shakespeare. Dar copilul destinat marii moșteniri a murit în anul următor. A murit tot în 1616 și Hart pălărierul, cumnatul poetului, soțul Joanei. Richard Burbage a decedat la trei ani după Shakespeare și a fost înmormîntat la Londra ; el n-a mai apucat să ajute la scoaterea **operei**, alături de Heminge și Condell.

Ultima și cea mai aprinsă dorință a poetului de la Stratford nu a fost dat să i se împlinească. Soții Hall n-au mai avut altă odraslă după Elizabeth, iar aceasta, deși măritată de două ori, — întîi la 23 aprilie 1622, cu Thomas Nash (mort în 1647), apoi cu sir John Bernard (mort în 1674) —, n-a avut copii cu nici unul și a murit ca o lady bătrînă și bogată fără succesiune, ca și regina veacului trecut căreia îi purta numele. Soții Quiney au mai făcut doi băieți, decedați ambii fără vlăstare.

Casa pălărierului a mai fost binecuvîntată, poate fiindcă era și cea mai săracă, pentru că fiul său, Thomas Hart, a lăsat rînduri de urmași pînă în veacul nostru, dar fiind ramura exclusă de la moștenire, averea agonisită de William Shakespeare s-a risipit de către cei indicați s-o cruțe prin acel testament, care pe englezește se scrie **will**, ca numele său. Anna Hathaway Shakespeare a murit la 67 de ani, în chiar anul apariției „folio“-ului, pe care n-a apucat să-l vadă și chiar dacă l-ar fi văzut nu prea știa să-l citească.

Cum a murit Shakespeare ? De fapt, n-a murit niciodată. Cum a trăit, aceasta e întrebarea.

Mihnea Gheorghiu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Reîntoarcerea la clasici

■ Din ce în ce mai mult — cu cifre de tiraj și vînzare atingînd milioane de exemplare — se caută muzica anilor '50—'60 „dulcele sunet **soul**" cum își începea, Bill Barol, de curînd cronica săptămînală în Newsweek, ajutat de corespondenții Donna Foote la Londra și Lynda Wright la New York. Pe de o parte, succesul unor „umbre", cum sînt numiți cîntăreții care imită stilul unui mare interpret la modul absolut, îmbrăcăminte, decoruri de spectacole, etc. Așa se întîmplă, în Anglia, spre exemplu, cu tinerii Paul Young și George Michael care evocă stilurile unui Otis Redding sau Sam Cooke. Pe de altă parte, ediții „integrale și conform originalului" ale unor mari succese ale epocii, pe care le scot acum aproape toate marile case de discuri din lume.

Iată, așadar, casa de discuri MCA a anunțat că va edita un serial de „vechi succese", începutul făcîndu-l în această lună cu două discuri ce au însemnat un succes incredibil de public : înregistrări vechi, inedite, cu Chuck Berry. Pe copertă se spune : „lasă-mă doar să mai aud o dată cum sună muzica rock"... Peste 100 000 de discuri au fost vîndute din reeditarea unui alt disc de antologie, **Live at the Harlem Square Club**, dar cel mai spectaculos succes îl înregistrează un set masiv de 14 discuri-antologie sub titlul **Atlantic Rhythm and Blues 1947—1974**, 196 de selecții acoperind peste 27 de ani de mari succese — interpretate de artiști astăzi practic necunoscuți ca Franck Culley, Harry van Walls, Joe Morris, sau mari nume ale muzicii moderne ca Aretha Franklin (9 înregistrări), Wilson Pickett (5 înregistrări) și formația The Drofters (15 înregistrări). Casele de discuri japoneze Warner—Pioneer Corp. au scos, de curînd, o nouă ediție a unor discuri pînă acum de negăsit: **Otis Redding in Person at the Whiskey A Go Go** și **When a Man Loves a Woman** al lui Percy Sledge. De asemenea, alte două mari companii de discuri au anunțat reeditări : suedezii Jukebox Lil au reeditat imprimările lui Louis Jordan și ale formației **His Tympany Five**, iar casa de discuri franceză Pathé Marconi EMI a editat discul **Little Bitty Pretty One** semnat de Thruston Harris și **Chicken Shack Boogie** de Amos Milburn. Simplu succes comercial ? Se pare că nu. Speranța regăsirii bunului gust și al calității rămîne mereu prezentă...

Cr. U.

Cannes

● Cea de-a 39-a ediție a Festivalului de film de la Cannes va fi deschisă de proiecția filmului **Piratii**, coproducție franco-tunisiană a cărei regie este semnată de Roman Polanski. În final, filmul **Dragostea vrăjitoare** al argentinianului Carlos Saura. În afara celor 24 de filme în concurs, între 8 și 19 mai vor mai fi prezentate : **Culoarea purpură** de Steven Spielberg, **Hannah și surorile ei** de Woody Allen și **Au și trecut 20 de ani** de Claude Lelouch.

Valentin Kataev

● A încetat din viață la 12 aprilie, în vîrstă de 89 de ani, cunoscutul scriitor sovietic Valentin Petrovici Kataev (n. 1897, la Odessa). Exponent de seamă al prozei și dramaturgiei sovietice, el a făcut parte din acea pleiadă de scriitori — mulți deveniți ulterior nume de referință în istoria literaturii sovietice — care în preajma primului război mondial și în primii ani după revoluție și războiul civil au constituit la Odessa un grup ce a primit mai tîrziu denumirea „școala literară rusă de sud". Între aceștia: Isac Babel, Iuri Oleșa, Eduard Bagrițki, Ilia Ilf, Lev Slavin, Vera Inber, Semion Kirsanov, precum și fratele lui V. Kataev, Evgheni Petrov (pe atunci, încă, fără Ilf...). În timpul războiului civil a fost comandant de baterie în Armata Roșie. Stabilit la Moscova la începutul anilor '20, colaborează la diverse reviste și ziare centrale. Orientîndu-se tot mai mult spre proză și dramaturgie, devine cunoscut prin romanele **Insula Ehrendorf** („roman-parodie umoristic", 1924) și **Delapidatorii** (1925), și mai ales prin spumoasa comedie **Cvadratura cercului** (1928). În 1932 apare romanul **Timp, înainte !** (ulterior ecranizat), dedicat construcției marelui combinat metalurgic de la Magnitogorsk.

De o largă popularitate s-a bucurat tetralogia **Valurile Mării Negre** (**O pînză în depărtare**, 1936, **Pentru puterea sovietelor**, 1949, **Un cătun în stepă**, 1956, **Vînt de iarnă**, 1961). Pentru nuvela **Fiul regimentului**, scrisă în 1945, i-a fost decernat Premiul de Stat pentru literatură. În 1947, publică piesa **O zi de odihnă** (binecunoscută de mulți ani publicului român ; recent — în cea mai nouă versiune scenică, la Teatrul Bulandra a avut loc cea de a 250-a reprezentație cu acest spectacol). Din operele de proză mai noi rețin atenția **Fîntîna sacră**, 1966, **Iarba uitării**, 1967, **Cub**, 1969, foarte interesantele pagini memorialistice.

„Cele șase triumfuri și cele șase viziuni ale domnului Francesco Petrarca"

● La Verlag für Kunst und Wissenschaft din Leipzig a apărut o carte rară : **Cele șase triumfuri și cele șase viziuni ale domnului Francesco Petrarca.** Manuscrisul datează din prima jumătate a secolului al XVI-lea, scris și pictat pe pergament ; miniaturile și acuarelele sînt opera unui maestru încă necunoscut. Reprezentările alegorice, bogate în detalii, sînt însoțite de versurile unui poet care a urmat după Petrarca. Cele șase „triumfuri" reprezentînd timpul și eternitatea sînt continuate de șase „viziuni" inspirate din eternul conflict între bine și rău, între prosperitate și decădere. Distihurile „viziunilor" sînt imitația necunoscută a unei canzone de Petrarca. Comentariile care însoțesc manuscrisul îl interpretează și clasifică, pentru întîia dată în istoria artelor, după drumul parcurs pe la diverși posesori. Din punct de vedere filologic, originea sa și cei care au avut acest codex, constituie obiectul unor cercetări seripase. Traducerea și comentariile în germană și franceză au fost făcute de A.-M. Lecoq (Paris), U. Winter (Berlin), și H. Heintze (Berlin). (În imagine : o pagină de manuscris)

Caravaggio

● După ce a lucrat cîtiva ani alături de Ken Russel, regizorul britanic Derek Jarman a realizat apoi cîteva filme — **Sebastiane**, **Jubilee** și **The Tempest**, precum și o serie de filme pentru video cu spectacole rock și pop. Primul său film pe 35 mm, este recenta sa producție consacrată vieții și creației lui Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571—1610), celebrul pictor al Renașterii italiene. În rolul titular a fost distribuit Nigel Terry (în imagine), alături de care mai pot fi văzuți Tilde Swinton, Nigel Davenport, Michael Gough ș. a.

Premieră editorială

● La New York a apărut, în prestigioasa editură Simon & Schuster, cartea **Carry It on !** (Du-o mai departe!), la care a colaborat, alături de alții, cîntărețul de muzică folk Pete Seeger (în imagine). Este o istorie a mișcării muncitorești americane, retrasată prin cîntece, amintiri ale unor personalități și ale unor anonimi, fotografii, opere de artă, desene de presă, afișe etc. Într-o recenzie apărută în ziarul sindicatului lucrătorilor din industria automobilistică din S.U.A. se arată : „Este acel fel de carte pe care vrei s-o ai pentru a citi din ea la întrunirile sindicale, la discuțiile cu prieteni și la greve. Este acel fel de carte care te face să fii mîndru că ești sindicalist".

Premiile „Casa de las Americas"

● Editura cubaneză „Casa de las Americas" a decernat premiile ei pe anul 1986 poetului chilian Alexis Figueroa Aracena pentru volumul **Fecioarele de la Hanul Soarelui**, peruanului Alberto Flores Galindo pentru eseul social-istoric **În căutarea incașilor : identitate și utopie în Anzi**, lui Edward Kamau Brathwaite din Barbados, pentru cartea sa **Rădăcini**, argentinienei Silvia Graciela Schujer, pentru scrierile ei destinate copiilor, și cubanezului Reinaldo Montero, pentru povestirea sa intitulată **Don Juanii.**

Visul lui Sylvester Stallone

● Sylvester Stallone, devenit o celebră vedetă a filmului american datorită pectoralilor săi lucioși și ochilor care nu exprimă nimic, visează să devină totodată Marlon Brando (ca avere) și Orson Welles (ca geniu). Deocamdată este pasionat de Edgar Poe, nu se știe cît de literatura acestuia, ci „fiindcă n-a cedat niciodată". Crezul lui Stallone este : „cedarea în fața obstacolelor implică eșecul, încrederea în propriile forțe aduce reușita". Stallone știe că nu este nici cel mai bogat, nici cel mai inteligent actor, se străduiește însă ca de fiecare rol să se achite „cît poate mai bine".

Max Ernst, premieră spaniolă

● La Madrid s-a deschis, pentru întîia oară în Spania, expoziția antologică Max Ernst (1891—1976). Selecția însumează 127 de lucrări, începînd din 1909 : uleiuri, colaje, acuarele, guașe, grafică și două sculpturi în bronz. Pentru „antologare" s-a apelat la MOMA de la New York, la Centrul Pompidou de la Paris, la Fundația Guggenheim de la Veneția, la Fundația Munil de la Huston, la diverse alte muzee europene și nord-americane. După cum se știe de cei care-i cunosc activitatea, Max Ernst a colaborat prin anii '30 cu Buñuel și Dali, printre altele la realizarea filmului **Vîrsta de aur.**

Centenar Favorski

● Cunoscut ca marele maestru al gravurii ruse și sovietice, Vladimir Favorski (1886—1964) a fost un artist prolific, autor de afișe, ilustrații de carte, scenografie, artă monumentală, sculptură și pictură de șevalet. Centenarul nașterii sale, înscris printre marile aniversări ale UNESCO, prilejuiește deschiderea unor expoziții și reeditarea unora din cărțile la care a colaborat.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Io venni sol per isvegliare altrui"
FRANCESCO PETRARCA, Soni e canzoni

Am citit despre...

Nesăbuința de tip kamikadze

■ IRLANDEZII scriu mult. Și bine. Am citit (comparativ ? poate nu doar comparativ) multe cărți contemporane irlandeze scrise atît de ambele părți ale baricadei cît și, în măsura în care este cu putință, de pe tușă, nu numai pentru bucuria întîlnirii cu cuvinte mereu altfel potrivite și aproape totdeauna bine potrivite, ci și din curiozitate psiho-socio-politică. Plaga terorismului nu se întinsese încă pe trupul omenirii, era localizată în această extremitate a Europei, unde virusul urii produce, de atîta amar de vreme, suferințe, parc-se, fără leac. Dincolo de disputele între unioniști și republicani, dincolo de frustrările sociale, dincolo de disputele politice, descoperim în toate încrîncenările scrutate de talentații și deobicei luminații scriitori ai acestui popor înverșunat, unul și același substrat : fanatismul religios. Într-o lume în care protestanții și catolicii trăiesc de secole alături în condiții de relativă, dar în orice caz pașnică, toleranță reciprocă, violența nestăpînită din Irlanda de Nord părea o rămășiță tîrzie a demult stinselor războaie religioase. Cine putea să prevadă că ele vor bîntui iar, cu furie, în numele a fel de fel de credințe care se declară reciproc incompatibile și vor să se stîrpească una pe alta ?

Pentru că tot n-am izbutit să pricep cum funcționează mecanismul psihologic al vendetei oarbe, necruțătoare, m-am întors o dată cu editura O' Brian, din Dublin, care i-a publicat postum, în seria „Clasicii literaturii irlandeze", volumul de proză scurtă *După priveghi*, la Brendan Behan, după știința mea singurul scriitor adevărat care a fost și un terorist adevărat. (S-a născut în 1923, la Dublin, într-o familie deprinsă să se sacrifice pentru cauza catolică și republicană, la 16 ani a fost condamnat la doi ani de închisoare pentru complicitate la acte de terorism, pentru ca, abia ieșit din închisoarea Borstal, să fie condamnat la un nou termen de cinci ani pentru împușcarea unui polițist, crimă pedepsită îndeobște pe atunci cu spînzurătoarea, dar a avut noroc de o sentință blîndă și apoi de o amnistie generală și n-a mai fost arestat decît o dată, în 1947, cînd i s-au dat patru luni de închisoare pentru complicitate la evadarea unui terorist ; a scris, în engleză și în irlandeză, piese de teatru, poeme și proză care au făcut din el un celebru scriitor irlandez al vremii, și a murit la numai 41 de ani, după cîțiva ani de alcoolism, decădere morală și fizică.).

Autorul culegerii, Peter Fallon, a ales atît schițe cunoscute cît și bucăți inedite, inclusiv începutul unui roman neterminat. Valoarea textelor, toate declarat autobiografice, este inegală. Afară de narator, în aproape toate, chiar și în cele șăgalnice sau nostalgice, mai apare un personaj de care acesta se simte aproape : moartea. Prezența ei este de așteptat în schițe ca *Ajung la Borstal* sau *Execuția*. În prima, adolescentul Behan, după prima sa arestare, este dus la tribunal împreună cu un individ care și-a ucis nevasta și care va primi oșînda capitală și, pe de altă parte, în închisoare, rebelul novice este educat în spiritul cultului martirilor. În cea de-a doua se povestește la persoana întîi despre executarea unui camarad în vîrstă de 21 de ani, care, torturat de poliție, trădase o ascunzătoare a insurgenților. Naratorul comandă lucid întreaga operațiune. Singura lui reacție ilogică în logica răsturnată, cumplită, a supremației conspirativității este descrisă în fraza finală. După ce toți cei șase prieteni călăi și-au descărcat pistoalele în condamnat și l-au așezat, cald, în groapă, au început să arunce pămînt peste el : „Am îndepărtat, de pe lopata mea, o piatră mare ; i-ar fi putut zdrobi fața. " Moartea, privită fără repulsie, fără teamă, ca un fapt oarecare este nelipsită și din amintirile din copilărie și din proza erotică. În *Costumul pentru comuniune* facem cunoștință cu domnișoara McCann, specializată de 40 de ani în veșminte pentru morți ; un cămășoi cafeniu, cu o glugă care avea să acopere, înainte de închiderea sicriului, fața răposatului. Ea însăși va fi înmormîntată într-un asemenea veșmînt sinistru. *După priveghi*, bucata care a dat titlul culegerii, este o delicat ambiguă povestire despre prietenie și dragoste, a cărei acțiune începe la moartea unei femei de 21 de ani. Într-o tonalitate sprințară, cu un vocabular pitoresc, colocvial, cu umor, se sugerează cititorului că Baba Hirca poate fi un personaj comic, turbulent sau atașant — în nici un caz însă un motiv de spaimă sau măcar de meditație.

Vă aduceți aminte de nesfîrșitul șir de tineri desemnați unul după altul, prin tragere la sorți, să moară în chinurile grevei foamei, cu asentimentul exaltat al propriilor lor familii pentru a obține... condiții mai bune de detenție ? Brendan Behan m-a ajutat să mă apropii cît de cît — deși tot mă mai desparte o prăpastie de netrecut — de înțelegerea mentalității de kamikadze, asasin sinucigaș drogat de un bigotism subuman, care nesocotește, pentru că nu o pricepe și n-are cum s-o prețuiască, valoarea supremă : viața.

Felicia Antip

Mircea Eliade

● În ultimul moment, aflăm că, la Chicago, a încetat din viață, la vîrsta de 79 de ani, Mircea Eliade, scriitor, gînditor și om de știință român de anvergură universală.

După ce și-a încheiat studiile la Universitatea din București, a continuat să-și perfecționeze, la Universitatea din Calcutta, cunoștințele despre cultura și filosofia indiană. O reputație internațională i-a adus, încă din 1936, lucrarea sa de doctorat **Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne.** A debutat în literatură cu romanul **Isabel și apele Diavolului** (1930), urmat de **Maitreyi** (1933), **India** (1934), precum și de jurnalul **Șantier** (1935). I-au mai apărut romanele **Întoarcerea din rai** (1934), **Șarpele** (1937), nuvelele fantastice **Domnișoara Christina** (1936), **Secretul doctorului Honigberger** (1940) și altele. A publicat lucrările **Oceanografie** (1934), **Alchimia asiatică** (1935), **Cosmologie și alchimie babiloniană** (1937), **Mitul reintegrării** (1942), studiul **Comentarii la legenda Meșterului Manole** (1943), culegerea de eseuri **Insula lui Euthanasius** (1943). A predat, la Paris, cursuri la École Pratique des Hautes Études. Din 1957, a fost profesor la catedra de istorie a religiilor de la Universitatea din Chicago. În calitate de cercetător al miturilor și simbolurilor, antropolog al culturii, creator al studiilor asupra „morfologiei sacrului", a publicat, după război, numeroase lucrări care i-au adus o faimă mondială. Printre acestea se numără **Traité d'histoire des religions** (1949), **Le mythe de l'éternel retour** (1949), **Das Heilige und das Profane** (1957), **Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux** (1952), **Mythes, rêves et mystères** (1957), **Mephistophélès et l'Androgine** (1962), **De Zalmoxis à Gingis-Khan** (1970), **Histoire des croyances et des idées religieuses** (3 vol. — 1976, 1978, 1983). În 1978, a apărut volumul **L'Épreuve du labyrinthe**, un dialog purtat în marginea creației sale. În anii din urmă, și-a continuat și opera de scriitor, cu volumele de povestiri **Pe strada Mântuleasa** (1969), **La țigănci** (1969), **În curte la Dionis** (1981) și cu romanul **Noaptea de Sînziene** (1970, 2 volume).

Lecturile Catherinei Deneuve

● Unul din ultimele numere ale revistei „Lire", pe coperta căreia figurează de regulă portrete de scriitori, a încălcat tradiția publicînd la acest loc de cinste fotografia actriței Catherine Deneuve. Același număr publică un amplu interviu cu apreciata actriță, despre importanța cărților, a lecturii în viața ei. „În copilărie am citit mai ales literatură clasică — mărturisește ea —, eram un copil visător. Dar cele mai importante descoperiri în materie de lectură — opera lui Balzac, de exemplu — le-am făcut la vîrsta de 20 de ani. Nu sînt un bibliofil, dar îmi place să merg prin librării, să descopăr lucruri interesante". Genul ei preferat este romanul, dar o interesează și proza documentară, eseul, scrierile istorice.

„Agatha"

● Că Marguerite Duras este un autor eminamente teatral, cu un simț special al dialogului, al tăcerii, al tensiunii dramatice este un fapt bine știut. Noul spectacol de la Théâtre Tourtour o reconfirmă. Textul piesei **Agatha**, scris într-o limbă fără cusur, este valorificat de cei doi interpreți, Claudine Gabay și Claude Gilarski, care evoluează în direcția de scenă semnată de un cunoscut actor și regizor (uneori) : Michel Lonsdale.

ATLAS

Fragmente

■ Există oameni, există artiști cărora noțiunile prea rotunde și solemne de timp nu li se potrivesc, părînd deplasate și prețioase, asemenea unor haine simandicoase, de ceremonie, pe un trup febril, tremurînd de nerăbdare. Așa cum nu mi-l pot închipui în costum medieval, cu dantele scumpe și coletă, nu mi-l pot închipui pe Tonitza nici centenar. Cum, el care a fost atît de intens și de agitat, atît de contemporan cu fiecare copil și cu fiecare nedreptate, cu fiecare mirare și cu fiecare revoltă, aparține deja unei istorii ? (Istoriei picturii sau istoriei pur și simplu, mi se pare la fel de greu de admis...) Cum, frăgezimea obrajilor estompați de uimire și petele ochilor topiți de întrebări au împlinit o sută de ani ? Cum, suferința atoateînțelegătoare a clownilor și gingășia luminoasă a nudurilor sărbătoresc un secol ? Aura centenară se așează stingace ca o gafă, ca o ridicolă pălărie, pe creștetul unui artist incompatibil cu diateza pasivă și cu timpii trecuți ai verbelor din fața cărora Timpul se dă la o parte, jenat...

■ Cred că mi-ar fi plăcut să trăiesc într-o perioadă străveche, magică, atunci cînd schimbarea anotimpurilor era încă percepută ca un miracol (care putea să se producă sau nu), atunci cînd o lapoviță în mai sau o zi toridă în martie puteau fi semne cu raza amenințării mult mai lungă decît distrugerea fructelor viitoarei veri. Cred că mi-ar fi plăcut să trăiesc înainte de a se fi știut că pămîntul se învîrtește în jurul soarelui și înainte de a se fi explicat prin asta totul. Totul ? De fapt, dincolo de fiecare certitudine apare cîte un de ce mai ascuns și mai greu de elucidat, dar în același timp prea adînc pentru a-i mai putea percepe misterul prin antenele imaginației magice. Mă gîndesc la vremea cînd împrejurarea de a fi văzut primăvara venind în fiecare an nu era considerată o dovadă suficientă pentru certitudinea venirii ei ; mă gîndesc la vremea cînd oamenii aveau la fiecare echinox emoții și puteau sărbători apoi, cu dezlănțuită, nebună bucurie, deznodămîntul încă o dată fericit ; și mă gîndesc la semnificația de iertare, de absolvire, de exorcizare, pe care acordarea încă unei primăveri putea să o aibă...

Ana Blandiana

Salonul cărții

● La Paris s-a desfășurat de curînd cel de al șaselea salon al cărții. Sub cupola de la Grand Palais au fost prezente marile firme bine cunoscute împreună cu edițurile din regiunile Franței și din țările francofone. În cele 470 de standuri s-au aflat 26 de edituri belgiene, 38 din Quebec, 50 din Elveția, din Algeria și Tunis. Din regiuni s-au reunit 4 din Alsacia, 36 din Aquitania și Sud-Est, 61 din Bretagne, 5 din Bourgogne, 11 din Franche-Comté, 8 din Languedoc-Roussillon, 11 din Midi-Pyrenées, 20 din Normandia, 12 din Picardia, 16 din Provence și 9 din departamentul Rhône-Alpes. S-au organizat cu acest prilej trei librării specializate pe tematică, au fost incluse în programul zilnic dezbateri, au fost prezentate noutățile editoriale, scriitorii au dat autografe, s-au distribuit premii literare (Marele premiu, premiul Marcel Pagnol, premiul pentru grafica de carte, premiul Vasari pentru cartea de artă, premiul librarilor).

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XX)

Isadora Duncan

ULTIMUL DANS AL ISADOREI. Năpădit de portocali și iasomii, Saint Paul de Vence se află pe drumul dintre Grasse și Var. Pare o lungă terasă mărginită la capăt de cimitirul satului, și la celălalt de Piața Colombe d'Or. Aici, la „Auberge de la Colombe d'Or", am cunoscut-o în 1926 pe Isadora. Se apropia de cincizeci de ani. Îi văzusem nenumărate fotografii din tinerețe, la Paris, la fratele ei Raymmond Duncan, care își avea atelierul și școala de pictură aproape peste drum de atelierul meu din Rue de Seine. Nu era zi să nu-i trec pragul — locul acela exercita asupra mea o ciudată fascinație. Mă opream întotdeauna să privesc bazarul expus în vitrinele lui — cărți de artă, picturi, fotografii și veșminte colorate, țesute de el și de elevii săi. Fotografiile dovedeau că în adolescența ei Isadora fusese de o neînchipuită frumusețe : un trup mlădios, un gît lung și grațios, subțirică și zîmbitoare. Sub aerele ei nevinovate se ascundea tenacitatea feroce a artistei înnăscute. Lansase un stil propriu de balet pus sub semnul „Renașterii Tragediei Antice Clasice".

Douăzeci de ani mai tîrziu, divina Isadora devenise o grăsană sleampătă. Era enormă. Era nesocotită. Deseori te punea în încurcătură. Putea fi diabolică, excesivă, dar niciodată proastă. Îi lipsea simțul ridicolului și acela al valorilor ; nu-și dădea niciodată seama de penibilul situațiilor pe care singură le provoca. Purtarea anti-convențională și totalul dispreț pentru morală i se păreau firești ca viața însăși. Poate că voia să fie așa. Poate că într-adevăr intenționa să șocheze, să ofenseze pletora burgheză.

Eram tînăr. Eram sănătos. Eram fericit. Ea detesta căsătoriile. Pe cît de excesiv de amabilă se arăta față de soții cei tineri, pe atît de feroce se purta cu soțiile lor. Această femeie corpolentă și desculță, pe jumătate despuiată, cu nas borcănat și gușă, sporovăia fără-ncetare — fleacuri lipsite de importanță. Chicotind ca o fetiță, țopăind de colo-colo cu icnete ascuțite, vorbea, vorbea întruna nimicuri dincolo de care răzbăteau însă deseori o anume măreție și forță.

Isadora nu băga niciodată în seamă ceva ce nu-i convenea. În atelierul meu de la Cagnes îmi pozase pentru cîteva desene. Insista întruna să o las să adopte o atitudine de sirenă a filmului mut. Întinzîndu-și picioarele groase, diforme, mă întreba : „Scumpule, ai văzut vreodată în viața ta picioare mai frumoase ?"

Întotdeauna se adresa bărbaților cu apelative pline de răsfăț : „Scumpule, frumosule, tu cel mai bun pictor, cel mai drag...".

Și uitîndu-și proporțiile, se repezea spre plajă într-un costum de baie portocaliu și o căciulă de baie înflorată olandeză.

Cu toate astea o adoram. Era cea mai fascinantă povestitoare. Înzestrată cu o imaginație vie, cînd voia să sublinieze ceva inventa exemple vizuale, iar ca să își apere teoriile sau, dimpotrivă, ca să combată opiniile celorlalți despre arta dansului, despre balet, apela la combinații de cuvinte rareori folosite. Bineînțeles că se împotrivea cu vehemență baletului clasic introdus în Europa Occidentală de Diaghilev. „Îi lipsește tocmai țelul, spiritul dansului... Este pură acrobație. Mișcare epileptică. O monstruozitate pe poante. Lumea nu se gîndește decît la salturile lui Nijinski, deși o panteră sare mai lung și mai grațios. Piruete, răsturnări și sărituri — ceva lipsit de gust, împotriva tuturor legilor armoniei, a oricărei inspirații."

În ciuda înfățișării ei, cînd vorbea se anima, căpătînd un aer extatic, intrînd parcă în transă. Dacă dansa sau explica despre ceea ce intenționase să ofere în dar spectatorilor ei, zîmbetul său dobîndea acea seninătate pe care nu mi-a mai fost dat să o întîlnesc decît pe chipul vestitei **L'Inconnue de la Seine** — frumoasa necunoscută înecată în Sena — un zîmbet calm, plin de extazul împăcării ultime.

Am văzut-o dansînd, pentru cea din urmă oară, la Nice — St. Augustine, unde, închiriind un garaj public dezafectat, improvizase un studio.

Pereții fuseseră acoperiți din tavan și pînă la sol cu cortine albastre-cenușii, culoare pe care o folosise drept fundal pentru dansurile ei încă de pe cînd era o copiliță de numai șapte ani. Și totuși, la prima lor întîlnire, Gordon Craig, viitorul ei iubit, îi reproșase : „Ești minunată. Dar de ce mi-ai furat ideea cortinelor **mele** albastre ?"

SINGURII invitați din seara aceea erau Jean Cocteau, Richard Le Gallienne, Marie Laurencin, Picasso, Marguerite Jamois, Rex Ingram, Walter Shaw (un prieten de-al lui Cocteau), logodnica mea Winnifred și cu mine. Am fost poftiți să ne instalăm pe niște perne uriașe, confortabile, de aceeași culoare cu draperiile, așezate pe o mică platformă ridicată nu mult deasupra solului. De-a lungul pereților și în fața cortinei se înșiruiau vreo douăzeci de sfeșnice înalte, din cele bisericești, în care așteptau înfipte lumînări groase, neaprinse. (Rex Ingram le furnizase în semn de omagiu al firmei Metro-Goldwyn-Mayer.)

În simplitatea lui decorul era majestuos. Lumina becurilor s-a stins brusc, lăsîndu-ne într-o beznă totală. De undeva au început să răsune, copleșindu-ne, acordurile unei sonate de Bach, pe disc. Era subterfugiul Isadorei care, punîndu-ne o muzică sumbră, aproape funebră, ne obliga să ne reculegem. Și, într-adevăr, cînd ultima notă s-a stins, ne aflam deja pregătiți sufletește — tăcuți, destinși.

Apoi, în armoniile unui nou disc, de după cortină s-a ivit pe neașteptate Isadora. În mîinile împreunate ținea o lumînare aprinsă. Drapată într-o simplă și clasică togă albă, desculță, cu părul lăsat liber, dreaptă, încremenită, părea că ascultă muzica de una singură, departe de noi : muzica, esența însăși a vieții ; muzica, o aspirație spre zbor ; senină, netulburată. Acela nu era începutul unui dans. Nu. Ea se afla acolo, dar nu cu noi. Se afla acolo nu ca să danseze, ci ca să asculte, să stea nemișcată. Părea un stop-cadru dintr-un film. În cele din urmă s-a mișcat. Sau se mișcase deja în prealabil ? Cu cît timp înainte de a fi ajuns în fața sfeșnicului a cărui lumînare a aprins-o ? Picioarele ei desculțe nu i se mișcaseră ; toga nu i se clintise ; se aflase dincolo de muzică. Intuiai că în concentrarea ei absentă încerca să surprindă chiar esența muzicii și să o transmită prin dans.

Am asistat la acel ultim recital al Isadorei cu mai bine de jumătate de veac în urmă și totuși nici astăzi nu sînt în stare să îl descriu cu exactitate sau să îl explic. Cu fiecare lumînare pe care o aprindea ne sugera o altă stare. Pînă și toga îi înțelegea intențiile și își drapa faldurile în perfectă armonie ritmică. Lumina de pe chipul ei nu era niciodată aceeași iar părul în dezordine îi nimba și el obrazul cu un alt halou luminos. Ea urma muzica, sau muzica îi urma ființa ? Pe măsură ce îmi depăn amintirile — fixînd și stricînd șarful —, înțeleg că singura comparație posibilă pentru dansul Isadorei este aceea cu filmarea încetinită a zborului unui pescăruș : imobilitate, linie, ritm.

Apoi muzica s-a oprit și Isadora a dispărut.

Fusesem martorii unui miracol... Ne era peste putință să vorbim, să ne mișcăm. Tăcerea noastră era un omagiu.

Dar muzica a reînceput, de astă dată o mazurcă de Chopin. Cu o floare albă înfiptă în părul ei roșu, Isadora, îmbrăcată acum cu o tunică scurtă și largă de voal roz care îi dezgolea pulpele groase a început să țopăie prin scena goală **Primavera** lui Botticelli. Numai că ceea ce cîndva însemnase perfecțiune, sveltețe sculpturală de o magică simplitate, se preschimbase acum într-o exhibiție grotescă, fortată, punctată de icnete și gemete, de bîțîieli și sărituri. Sînii imenși îi atîrnau și se bălăbăneau, revărsîndu-se afară din tunica prea largă care în numai cîteva secunde devenise o biată zdreanță muiată de sudoare.

AM rămas impasibili. Nu eram nici șocați, nici stinjeniți. Nu luam în seamă goliciunea ei grotescă. Priveam și urmăream fiece săritură, fiece unduire languroasă nu ca pe un dans ci ca pe o tragedie plastică. (Mi-am amintit brusc de o frază spusă Isadorei de către Duse: „În viața fiecărei femei sosește clipa cînd nu se mai îmbracă ci se acoperă.") Spre ușurarea mea, mazurca lui Chopin s-a încheiat și Isadora, după un ultim salt, a încremenit într-o poziție nesigură, cu brațele ei fleșcăite întinse spre noi.

Dintr-o dată a dispărut. Continuam să privim țintă spre scena pustie, neîndrăznind să ne uităm unii la alții. Tăcerea noastră se prelungea, vinovată. Atunci s-a auzit vocea lui Jean Cocteau : „**Elle nous a donné la réponse. Isadora a tué la laideur**" (Ne-a dat răspunsul. Isadora a ucis urîțenia).

În aceeași seară, cîțiva dintre noi — Isadora, Cocteau, Rex Ingram, Walter Shaw, Winnifred și cu mine ne-am repezit pînă la Marsilia pentru o **bouillabaisse**, în miez de noapte, la **Chez Basso**. Portul era plin de marinari tineri, restaurantul așijderea. Cocteau și Walter erau în al nouălea cer.

Trei zile mai tîrziu, Isadora venea cu taxi-ul de la Marsilia, direct la noi acasă, la Juan les Pins. „Stau doar cît să ciugulesc cîțiva struguri și să ciocnim un pahar de șampanie". Închiriase taxiul în urmă cu trei zile și îi datora deja șoferului 18.000 de franci — mai mult decît valora rabla lui. În grădină, în timp ce culegea struguri, i-am făcut cîteva fotografii. Apoi s-a întins pe jos, în chip de „Mama Glie", și și-a așezat pe piept un dovleac imens. **Fondu.**

Moartea ei în 1927 a însemnat un sfîrșit de o tragică perfecțiune. Lăsată să fluture în vînt, eșarfa lungă pe care o purta în jurul gîtului s-a prins în spițele de la roata unui automobil decapotabil, punînd punct „Renașterii Tragediei Clasice Antice".

Jean Cocteau a avut dreptate : „Sfîrșitul Isadorei este desăvîrșit — o asemenea grozăvie nu te poate lăsa decît calm".

În românește de
Manuela Cernat

Călătorie la SHENZHEN

De la Beijing ne-am continuat călătoria la Canton, al treilea oraș ca mărime din China, situat în sudul țării, la 2.200 km de Beijing. Pe numele său chinez Guangzhou, orașul este așezat pe fluviul Perle, la distanță de aproximativ 100 km de mare, ceea ce i-a permis să devină un mare port comercial.

Gazdele au insistat să mergem la Shenzhen pentru a vedea efectele noii politici economice în una dintre zonele economice speciale care a cunoscut cea mai spectaculoasă dezvoltare în ultimii ani.

Intrarea în Shenzhen este anunțată de apariția a numeroase stații de distribuire a benzinei, aparținînd mărilor companii MOBIL, Shell, B.P. etc.

După crearea, în 1980, a Zonei Economice Speciale, Shenzhen-ul, capitala acestei zone, s-a transformat într-un ritm uluitor. Dintr-un mic orășel cu 3.000 de locuitori, cunoscut doar în provincia Guangdong, în numai patru ani, Shenzhen-ul a ajuns la 160.000 locuitori și s-a schimbat într-un oraș ultramodern în plină dezvoltare, despre care se vorbește în întreaga Chină și chiar în străinătate. La data cînd ne găseam la Shenzhen, orașul număra deja peste 800 de clădiri noi, avînd între 5 și 52 de etaje.

Port la mare, situat în imediata vecinătate a Hongkong-ului, Shenzhen-ul își construiește o infrastructură modernă compusă din porturi, helioporturi, căi ferate, străzi și autostrăzi, rețele de canalizare, magazii și depozite. În mai puțin de patru ani au fost înființate primele 54 de întreprinderi cu capital mixt, chinez și străin. În oraș se produc deja televizoare în culori, circuite imprimate pentru micro-procesoare, diverse aparate electromenajere, instrumente de măsură și control, precum și numeroase alte mărfuri destinate în principal exportului.

Ceea ce surprinde plăcut în acest oraș chinez este tinerețea locuitorilor lui. Gazdele ne-au spus că peste 85% din locuitori sînt tineri sub 30 de ani. Chipurile lor vesele le-am văzut peste tot. Pe străzi, în marile supermagazine, pe șantierele de construcții, la casele de cultură, la teatru, în fața cinematografelor, în port ori în parcul de odihnă și distracții care este în amenajare la marginea orașului, urmînd ca în final, cînd va fi terminat, să se întindă pe 30 de ha. Responsabilii culturali ai orașului ne-au vorbit cu multă pasiune și convingere despre dimensiunile cultural-științifice viitoare ale localității lor. Mîndri de ceea ce au realizat în doar patru ani, ei ne-au prezentat orașul de mîine ca fiind un centru industrial, comercial, științific, cultural și turistic.

De pe terasa primăriei și apoi din imediata lui apropiere, am admirat silueta zveltă a Centrului Comercial Internațional, avînd 52 de etaje, cu o înălțime totală de 160 metri, cea mai înaltă clădire din China. Blocul înalt, paralelipipedic, era în stadiu de finisaj. Ni s-a explicat că a fost ridicat în ritm de un etaj la trei zile.

Am vizitat apoi portul maritim, care se pregătește febril pentru a putea primi vapoare de peste 100.000 TDW. De pe promontoriul ce domina portul, în depărtare se vedea Hongkong-ul, perla Orientului, unul dintre cele mai puternice centre financiare și comerciale ale lumii.

Plasamentul geografic excelent pentru comerțul cu întreaga zonă a Pacificului, abundența mîinii de lucru, inteligența oamenilor, buna gestiune administrativă și politica economică de încurajare a dezvoltării industriale și de atragere a capitalului străin au făcut ca Hongkong-ul să ajungă un puternic centru financiar, industrial și comercial.

CONCOMITENT cu prosperitatea economică și ridicarea nivelului de trai, societatea chineză cunoaște în ultimii ani și o prosperitate în domeniul artei și literaturii. Alături de oameni de cultură mai în vîrstă, după revoluția culturală a apărut un mare număr de tineri scriitori și artiști de talent care s-au exprimat în stiluri diverse în domenii diferite (literatură, cinematografie, muzică, pictură, dans). Amplificarea democrației în mediile literare și artistice a făcut ca soarta operelor de artă să nu mai depindă numai de părerea unui număr restrîns de persoane, ci de gusturile și opiniile unor mase largi de spectatori și specialiști. Interlocutorii ne-au informat că în această conjunctură au loc numeroase dezbateri referitoare la unele opere artistice apărute recent.

Dragoni sculptați în piatră (templul Kaiyman din Guangzhou)

De un mare succes se bucură în China cea de a șaptea artă. Producția cinematografică s-a dezvoltat rapid, ajungîndu-se ca în 1983 să se producă 127 de filme artistice de lung metraj, iar în 1984 un număr de 135 de astfel de filme. S-a lărgit și modernizat rețeaua de cinematografe și în consecință a crescut an de an numărul spectatorilor, astfel încît în 1983 s-au înregistrat în medie 74 milioane de spectatori pe zi. În perioada 1978—1984, 15 filme chineze au fost premiate la diferite festivaluri internaționale, ceea ce dovedește că, odată cu sporirea numărului de filme turnate, a crescut și valoarea lor artistică. Marea majoritate a filmelor produse în anii '80 au o tematică actuală, ele propunîndu-și să sprijine noua orientare politică și economică a societății chineze.

DESI scopul călătoriei era unul cultural, am fost frapați mai ales de organizarea socială, de modalitățile de aplicare ale principiilor socialiste la realitățile chineze, căci repede am înțeles că politicului i se subordonează direct și imediat într-o formă deschisă și clară o bună parte a artei și culturii, între care cinematografia și literatura în modul cel mai elocvent.

Reîntors acasă, îmi stăruie în minte aproape obsesiv mai ales relațiile pămînt-om, pămînt-societate, hrană-popor, conservare-dezvoltare, tradiție-progres, om-mașină, relații care în China, ținîndu-se cont de specificul țării și tradițiile istorice, sînt percepute și soluționate într-o concepție și un stil proprii.

Munca pămîntului în China se aseamănă cu broderia pe mătase. Tot pămîntul este parcelat mărunt, nivelat și în foarte mare măsură irigat. Orezul impune toate aceste operații. Orezul nu se poate cultiva decît pe parcele perfect nivelate și plane, care să fie acoperite cu un strat de apă uniformă pe întregul ciclu de vegetație. Apoi orezul implică un mare volum de muncă manuală, de unde nevoia unor parcele mici. În al treilea rînd, irigarea se face de regulă prin scurgere naturală, ceea ce determină nevoia unei rețele dense de canale. Omul și parcela sau familia și parcela. În munca pămîntului se folosesc toate metodele și tehnicile, de la cele mai vechi, pînă la cele mai moderne, de la cele mai simple la cele mai complicate.

În orășelul agroindustrial Jin-hi, situat la 21 km nord de Guangzhou, sediul politico-administrativ a 25 de comune, cuprinzînd 118 sate, am discutat multe ore în șir despre noua organizare a muncii în agricultură, despre cîștigurile țăranilor, despre școala din mediul sătesc, despre viața de zi cu zi a oamenilor. Am fost și pe cîmp, unde am văzut cum se plivește orezul și cum se irigă natural terenurile.

În Guangzhou am vizitat una dintre cele peste 30 de piețe unde își desfac mărfurile țăranii. Ceea ce vede ochiul într-o astfel de piață este mai instructiv și elocvent decît ceea ce poți găsi în tomuri întregi de cărți.

Faptul în sine de a asigura hrană suficientă pentru a patra parte din populația lumii reprezintă o realizare excepțională a Chinei socialiste. În timp ce pe diferite continente ale lumii continuă să existe milioane de oameni care mor de foame, China socialistă se preocupă acum de îmbunătățirea structurii hranei.

Bucuria cea mare pe care am trăit-o în timpul șederii mele în China provenea din constatarea că în orice problemă importantă abordarea mea era identică ori apropiată de aceea a interlocutorilor chinezi. În fiecare zi descopeream noi și noi domenii în care opțiunile mele erau similare cu ale noilor mei prieteni. Și pentru că veni vorba de prietenie, trebuie să arăt că nici unde în lume nu am fost înconjurat cu atîta dragoste și prietenie ca în China, numai pentru că eram român.

Pavel Suian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SPANIA

● În cadrul I-niui Congres Internațional de Psiholingvistică Aplicată, care a avut loc la Barcelona, președintele Asociației Internaționale de Psiholingvistică Aplicată (ISAPL), prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, a prezentat raportul plenar inaugural despre : „Psiholingvistica și analiza textului literar". La același congres, Olga Dutu, doctorand în psiholingvistică, a ținut comunicarea „Integrarea socială a copiilor și comunicarea eficace : adaptarea la partener".

GRECIA

● Revista elenă „Ipirotichi estia" publică în ultimul său număr un grupaj de poezii de Lucian Avramescu, în traducerea lui Lambros Zogas. Versurile sînt însoțite de o substanțială prezentare a poetului român care, se specifică, „nu numai că dispune de un talent viguros, dar are și puterea de a merge în contextul poetic contemporan pe un drum al său".

De asemeni, poezii de Lucian Avramescu au apărut și-n cotidianul „Proinos Logos".

R. D. GERMANĂ

● La Elbe Elster Theater din Wittenberg a avut loc premiera piesei **Prețul** de Ion Băieșu, în regia lui Horst Koschel. Acesta din urmă semnează și un succint studiu despre piesă și autor în caietul-program al spectacolului.

R. F. GERMANIA

● La editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut volumul al II-lea **(Moș Anghel)** al ediției de

Opere în 14 volume de Panait Istrati, îngrijită de Heinrich Stiehler. Traducerea acestui volum în limba germană a fost făcută de Karin Rhode.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Numărul din 25 martie a.c. al revistei „Književna reč" (Cuvîntul literar), care apare la Belgrad, găzduiește un grupaj de poezie de Dimitrie Stelaru și A.E. Baconsky în traducerea lui Petru Cîrdu, alături de versuri de Marin Sorescu tălmăcite de Zorița Baniaț.

În numărul anterior al aceleiași reviste este publicată povestirea **Decalogul** de Mircea Nedelciu, a cărei versiune în limba sîrbocroată este semnată de Voislava Stoianovici.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● Mensualul literar „Romboid", care apare la Bratislava, publică, în numărul 3/1966, în cadrul prezentării colocviului A.I.C.L. de la Alma-Ata, textul integral al comunicării lui George Ivașcu, prezentată cu acest prilej, **Finalitatea umanistă a demersului critic.**

COLUMBIA

● „Correo de los Andes", una din cele mai de seamă publicații literare latino-americane, care apare la Bogota sub conducerea prestigiosului scriitor și prieten al țării noastre, Germán Arciniegas, a publicat în ultimul său număr din anul 1965, nuvela **Entre dos ciudades** de Paul Alexandru Georgescu. Este una din povestirile fantastice reunite în volumul **Casa Weber sau ieșirea din noapte** (Cartea Românească, 1983), din care revista columbiană a mai publicat în 1984 altă nuvelă intitulată **La muerte anunciada de Cortázar.** Textul apărut acum în „Correo de los Andes" a fost publicat de „România literară" (nr. 13/1982) sub titlul **Între două orașe.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Bibliot[illegible]a județeană
[illegible]ES
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX, nr. 18, joi 1 Mai 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

SUB AURA GLORIOSULUI JUBILEU

(Paginile 12—13)

ZIUA MUNCII

SĂRBĂTORIREA din acest an a zilei de 1 Mai se desfășoară în cadrul însuflețitor al aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R. Oamenii muncii, întregul nostru popor întîmpină gloriosul jubileu al partidului și ziua de 1 Mai într-o vibrantă atmosferă de avînt constructiv. În linia strălucitelor tradiții ale mișcării muncitorești și revoluționare din țara noastră, în a cărei istorie eroică ziua de 1 Mai reprezintă un veritabil simbol al afirmării voinței și unității de acțiune a tuturor forțelor înaintate, progresiste, ziua muncii constituie astăzi o înaltă expresie a cinstirii efortului creator de bunuri materiale și spirituale în societatea noastră socialistă.

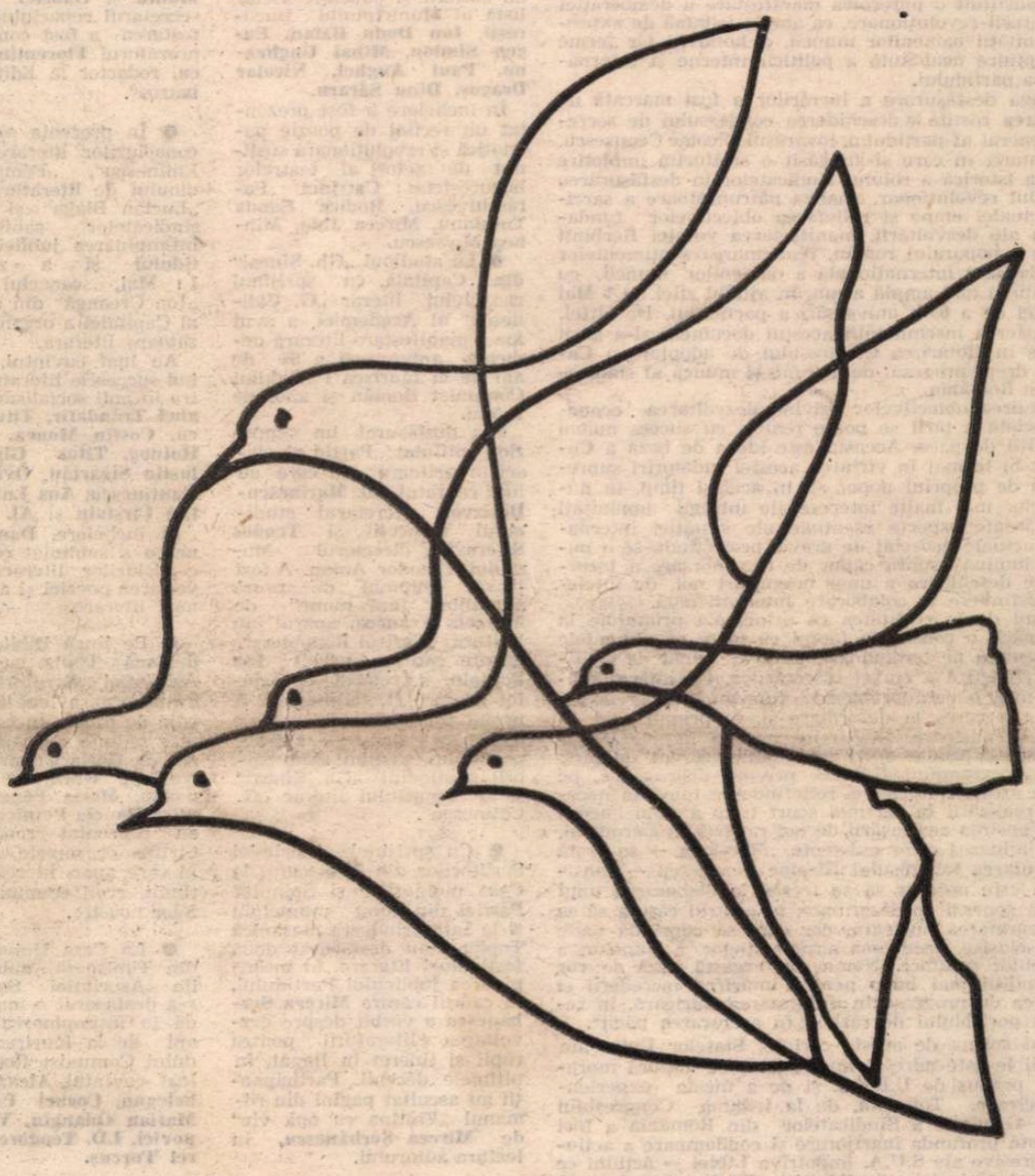
Marile înfăptuiri ale socialismului în România, realizările grandioase obținute îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului demonstrează cu puterea evidenței justețea planurilor și a programelor de dezvoltare a țării. Sînt rodul muncii întregii noastre națiuni socialiste, care își urmează cu încredere și fermitate drumul eroic spre noi culmi de civilizație și progres. „Toate marile realizări sînt, în același timp — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — rezultatul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, care înfăptuiește neabătut politica internă și externă a Partidului Comunist Român — forța politică conducătoare a societății socialiste românești".

Acum, în cel dintîi an al noului cincinal, 1986—1990, întregul nostru popor a trecut cu hotărîre la înfăptuirea măreților sarcini și hotărîri stabilite la Congresul al XIII-lea al partidului, pentru transpunerea în viață a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. Noua etapă de dezvoltare socială și economică a țării are ca obiectiv central, de excepțională însemnătate strategică, trecerea României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la un stadiu superior, de țară mediu dezvoltată. Angajîndu-se cu toate forțele în înfăptuirea prevederilor și a programelor de dezvoltare, societatea noastră socialistă înscrie în glorioasa cronică a prezentului noi fapte de muncă eroică, pentru a cinsti astfel mărețul jubileu al partidului.

Semnificațiile majore ale acestei aniversări și ale zilei de 1 Mai reprezintă astfel, în modul cel mai grăitor, o expresie a însăși înaintării națiunii noastre socialiste către luminoasele orizonturi ale socialismului multilateral dezvoltat și ale comunismului. Pătrunși de spirit revoluționar și devotament patriotic, acționînd cu înaltă răspundere în toate domeniile și sectoarele de activitate, oamenii muncii din patria noastră, întregul nostru popor își continuă munca plină de elan și de abnegație pentru a contribui într-o măsură încă mai largă la procesul general de dezvoltare a țării. Prețuirea acordată efortului creator în societatea noastră, stimularea prin toate mijloacele a inițiativei muncitorești și a eficienței productive sînt dovada deplină a înfăptuirii unei adevărate democrații a muncii. În România socialistă munca reprezintă criteriul suprem al participării la înfăptuirea Programului partidului de dezvoltare economică și socială. Noua conștiință situează munca în centrul preocupărilor sale și activitatea productivă devine un puternic factor formativ și educațional.

În vastul proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate rolul muncii este definit cu claritate și temeinic, asigurîndu-se astfel toate condițiile pentru sporirea efortului general de realizare a sarcinilor și obiectivelor stabilite. Aplicarea noului mecanism economic, întărirea autoconducerii și autogestiunii în toate domeniile de activitate, asigurarea creșterii continue a rentabilității și eficienței economice reprezintă aspectele cele mai caracteristice ale sistemului democrației muncitorești-revoluționare din țara noastră. Este un sistem al democrației muncii, înfăptuit de Partidul Comunist Român.

„România literară"



Desen de MIHU VULCĂNESCU

CA O ZI CU SOARE

E-a muncii sfîntă sărbătoare pe plaiurile strămoșești
Și gîndul ca un cer cu stele ni se întoarce spre trecut –
Spre-un 1 Mai plin de speranțe ce-n veci de veci
ți-l amintești.
El ne-a călit mai tare-n lupte, mai roșu steagul
ne-a făcut !

De neclintit a fost partidul și a rămas de neclintit
Cum neclintiți sînt stelii-albaștri cînd e furtună
în Carpați.

Trăiască 1 Mai cel liber, Coloana către infinit :
Ideea care-n orice clipă oamenii muncii devin frați !

E țara ca o zi cu soare și-această țară sîntem noi –
Toți fiii patriei române, de-un nume și de-un crez
la fel.
Trăiască-n veci Partidul nostru, Partid de comuniști
eroi,
Trăiască sfînta libertate care converge dinspre el !

Dim. Rachici

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Solidaritate şi unitate în apărarea păcii

EVENIMENT central în viaţa social-politică a ţării. Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor din România a constituit o puternică manifestare a democraţiei muncitoreşti-revoluţionare, ca amplă tribună de expresie a unităţii oamenilor muncii, a hotărîrii lor ferme de înfăptuire neabătută a politicii interne şi internaţionale a partidului.

Întreaga desfăşurare a lucrărilor a fost marcată de **Cuvîntarea** rostită la deschiderea congresului de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. O cuvîntare, în care şi-au găsit o strălucită împletire evocarea istorică a rolului sindicatelor în desfăşurarea procesului revoluţionar, analiza pătrunzătoare a sarcinilor actualei etape şi reliefarea obiectivelor fundamentale ale dezvoltării, manifestarea voinţei fierbinţi de pace a poporului român, reafirmarea sentimentelor de solidaritate internaţională a oamenilor muncii, cu rezonanţă şi mai amplă acum, în ajunul zilei de 1 Mai şi a celei de a 65-a aniversări a partidului. De altfel, recunoaşterea însemnătăţii acestui document şi-a găsit expresie în Hotărîrea Congresului de adoptare a **Cuvîntării** drept program de acţiune şi muncă al sindicatelor din România.

Înfăptuirea obiectivelor privind dezvoltarea economico-socială a ţării se poate realiza cu succes numai în condiţii de pace. Aceasta este ideea de bază a **Cuvîntării.** Şi tocmai în virtutea acestei îndatoriri supreme faţă de propriul popor şi, în acelaşi timp, în numele celor mai înalte interese ale întregii umanităţi sînt abordate aspecte esenţiale ale situaţiei internaţionale actuale deosebit de grave, proiectîndu-se o puternică lumină asupra căilor de dezamorsare a încordării, de deschidere a unor orizonturi noi, de înţelegere, destindere şi colaborare internaţională.

Pornind de la realitatea că principala primejdie la adresa păcii o constituie faptul că toate evenimentele se desfăşoară pe terenul atît de grav minat de continuarea frenetică a cursei înarmărilor, **Cuvîntarea** subliniază încă o dată problema fundamentală a epocii noastre : trecerea la dezarmare şi, în primul rînd, la dezarmare nucleară. În lumina acestui imperativ suprem este exprimat sprijinul deplin acordat de ţara noastră programului U.R.S.S. privind distrugerea, pe etape, a armelor nucleare, reliefîndu-se totodată necesitatea realizării în cel mai scurt timp a unui acord privind oprirea amplasării de noi rachete în Europa şi, apoi, eliminarea celor existente. „România — se arată în **Cuvîntarea** tovarăşului Nicolae Ceauşescu — consideră că este necesar să se treacă la elaborarea unui program general de dezarmare, în centrul căruia să se afle dezarmarea nucleară, dar care să cuprindă toate armele, clasice, reducerea armamentelor, a trupelor, a cheltuielilor militare. Numai pe această bază se vor crea condiţii mai bune pentru întărirea încrederii şi realizarea de progrese în dezarmarea nucleară, în reducerea pericolului de război, în asigurarea păcii".

Ţinînd seama de aceste cerinţe, Statele Unite ale Americii le este adresat apelul de a se alătura moratoriului propus de U.R.S.S. şi de a înceta experienţele nucleare. Totodată, de la tribuna Congresului Uniunii Generale a Sindicatelor din România a fost exprimată profunda îngrijorare şi condamnare a acţiunilor agresive ale S.U.A. împotriva Libiei — acţiuni ce nu îşi pot găsi nici o justificare, căci terorismul nu se poate combate tot prin terorism, iar disputele nu se rezolvă prin raidurile bombardierelor. O asemenea cale nu poate decît să declanşeze un infernal cerc vicios, de riposte şi contrariposte, să ducă la deteriorarea gravă a relaţiilor internaţionale, la escaladarea violenţei şi creşterea primejdiei unui conflict de mari proporţii.

ÎNSUŞINDU-ŞI în unanimitate ideile **Cuvîntării** secretarului general al partidului, Congresul sindicatelor a adoptat **„Apelul" adresat oamenilor muncii, organizaţiilor centrale sindicale din ţările europene, S.U.A. şi Canada, de pe alte continente, în vederea intensificării luptei pentru dezarmare, colaborare şi pace.** Sindicatelor din România, ca şi întregii noastre mişcări muncitoreşti, le-a fost întotdeauna caracteristic spiritul solidarităţii internaţionale — şi tocmai în acest spirit **„Apelul"** adoptat de Congres, materializînd ideile directoare ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, desfăşoară în faţa tuturor organizaţiilor sindicale din lume, a tuturor oamenilor muncii un cuprinzător, judicios şi eficient program de acţiune.

Sînt, astfel, desemnate ca obiective ale mobilizării luptei oamenilor muncii înfăptuirea unui program complex de dezarmare generală, avînd în centrul său dezarmarea nucleară, oprirea şi reducerea la jumătate a cheltuielilor militare, lichidarea bazelor militare şi retragerea trupelor de pe teritorii străine, desfiinţarea concomitentă a N.A.T.O. şi a Tratatului de la Varşovia, eliminarea folosirii forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile internaţionale. În acest spirit, în **„Apel"** se spune : „Ca organizaţii sindicale, al căror obiectiv fundamental îl constituie apărarea intereselor majore ale celor ce muncesc — în primul rînd salvgardarea păcii — considerăm că acum, în Anul Internaţional al Păcii, ne revine îndatorirea să ne intensificăm eforturile şi să acţionăm împreună, pînă nu este prea tîrziu, pentru îmbunătăţirea climatului politic în Europa şi în întreaga lume, pentru a impune eliminarea definitivă a pericolului autodistrugerii nucleare, asigurarea dreptului sacru al oamenilor, al popoarelor la viaţă, la pace, la dezvoltare liberă şi independentă".

Este o chemare vibrantă, în care se regăsesc ecoul voinţei fierbinţi de pace a poporului nostru, înţeleapta strategie a păcii elaborată de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

● În cadrul manifestărilor organizate în cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R., Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti au organizat, la clubul Întreprinderii de Confecţii şi Tricotaje Bucureşti, joi 24 aprilie 1986, simpozionul pe tema : „Literatura română contemporană — reflectare artistică a realităţilor socialiste".

Au participat : **Ghiţă Florea**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, **Ion Dodu Bălan, Eugen Simion, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Nicolae Dragoş, Dinu Săraru.**

În încheiere a fost prezentat un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de actori ai teatrelor bucureştene : Catrinel Paraschivescu, Rodica Sanda Tuţuianu, Mircea Jida, Mihnea Moisescu.

● La studioul „Gh. Şincai" din Capitală, cu sprijinul cenaclului literar „G. Călinescu" al Academiei, a avut loc o manifestare literară dedicată aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român şi zilei de 1 Mai.

S-a desfăşurat un simpozion intitulat „Partid al clasei muncitoare", la care au luat cuvîntul **Gh. Marinescu-Dinizvor**, secretarul studioului respectiv, şi **Teodor Siferovici**, directorul Muzeului Theodor Aman. A fost lansat volumul de proză „Familia fără nume" de **Marcela Vrancea**, apărut în Editura „Scrisul Românesc", despre care a vorbit **Ion Potopin**, secretarul cenaclului literar „G. Călinescu". A urmat un recital de poezie patriotică dedicat patriei, partidului, susţinut de membrii studioului „Gh. Şincai" şi ai cenaclului literar „G. Călinescu".

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, la Casa pionierilor şi Şoimilor Patriei din acest municipiu şi la Întreprinderea mecanică Topleţ s-au desfăşurat două festivaluri literare, în întîmpinarea jubileului Partidului, în cadrul cărora **Mircea Şerbănescu** a vorbit despre dezvoltarea literaturii pentru copii şi tineret în Banat, în ultimele decenii. Participanţii au ascultat pagini din romanul „Fîntîna cu apă vie" de **Mircea Şerbănescu**, în lectura autorului.

● Sub genericul „Partidului, inima şi versul", la Cercul U.N.I.C.E.F. din Craiova, de pe lîngă Casa pionierilor şi Şoimilor Patriei, s-a desfăşurat, în cinstea celor 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, o seară literară cu prilejul căreia a fost organizată masa rotundă cu tema „Comuniştii, eroi ai unor cărţi literare îndrăgite".

Au luat cuvîntul tinerii scriitori **Florea Miu** şi **Petre Ivancu.**

● La Întreprinderea de textile „Flamura Roşie" din Capitală, cu sprijinul comitetului U.T.C. din cadrul unităţii respective, cenaclul literar „G. Bacovia" a iniţiat un moment poetic dedicat Partidului Comunist Român.

A avut loc un recital de poezie patriotică susţinut de **Valeria Deleanu, Maria Zimniceanu, Lucia Monoranu, Minodora Hîrsu, Nastasia Maniu** şi **Gabriel Bacovia**, secretarul cenaclului. Manifestarea a fost condusă de prozatorul **Florentin Popescu**, redactor la Editura „Albatros".

● În prezenţa secretarilor cenaclurilor literare „Mihai Eminescu", „Femina", Studioului de literatură şi arte „Lucian Blaga" şi Clubului sindicatelor sanitare, în întîmpinarea jubileului Partidului şi a zilei de 1 Mai, cenaclul literar „Ion Creangă" din sectorul 2 al Capitalei a organizat o şezătoare literară.

Au luat cuvîntul, subliniind succesele literaturii noastre în anii socialismului, **Anghel Trandafir, Titus Popescu, Costin Monea, Eugenia Hotnog, Titus Gîrbea, Salustiu Sigartău, Ovidiu Constantinescu, Ana Lungu, Ştefan Cîrstoiu** şi **Al. Clenciu.**

În încheiere, **Dan Smîntînescu** a subliniat contribuţia cenaclurilor literare la dezvoltarea poeziei şi a altor genuri literare.

● Pe lîngă Biblioteca judeţeană Timiş, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, a luat fiinţă un cerc de proză. În cadrul primei şedinţe au vorbit **Sofia Arcan, Horia Ungureanu, Ion Anghel, Gheorghe I. Tohăneanu, Maria Pongracz, Nicolae Danciu Petniceanu**, care au prezentat romanele şi schiţe în care apar, în centrul acţiunii, eroii comunişti ai zilelor noastre.

● La Casa Universitarilor din Timişoara, sub auspiciile Asociaţiei Scriitorilor, s-a desfăşurat o masă rotundă în întîmpinarea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. Au luat cuvîntul **Alexandru Jebeleanu, Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Vasile Popovici, I.D. Teodorescu, Aurel Turcuş.**

● Sub genericul „Ani de luptă eroică, ani de măreţe împliniri, 65 de ani de glorioase înfăptuiri sub conducerea P.C.R.", la liceul industrial nr. 1 din Cîmpulung Muscel şi la liceul „Vlaicu Vodă" din Curtea de Argeş s-au desfăşurat mese rotunde, la care au participat scriitorii argeşeni **Ludmila Ghiţescu, Otilia Nicolescu, Dan Rotaru.**

● Consiliul Uniunii Asociaţiei Studenţilor Comunişti din Centrul Universitar Bucureşti a organizat, în ziua de 25 aprilie, spectacolul omagial „Anii luminoşi ai studenţiei noastre", dedicat celei de a 65-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român, realizat cu sprijinul Centrului Universitar Bucureşti, şi integrat Festivalului naţional „Cîntarea României".

Spectacolul literar-artistic s-a desfăşurat în Sala Operei Române.

● La Muzeul Satului şi de artă populară a avut loc, în cinstea aniversării partidului şi zilei de 1 Mai, o şezătoare cultural-artistică sub genericul „Şezătoarea bănăţeană".

Au participat cunoscuţi creatori populari, scriitorii **Maia Belciu, Ion Budescu, Cornelia Ştefănescu**, alţi oameni de artă şi cultură.

● În cinstea gloriosului jubileu al Partidului, Filiala Ploieşti a Societăţii de Ştiinţe Filologice a editat un „Buletin literar" în care este inclus şi începutul unui dicţionar al literaturii, în Prahova. Sînt publicate fişele a numeroşi scriitori prahoveni.

● În cinstea împlinirii a 65 de ani de la crearea P.C.R., la Filatura Românească de bumbac, sub titlul „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie", luni 21 aprilie 1986, a avut loc, în organizarea Comitetului sindical pe întreprindere, o acţiune culturală la care au participat : **Ion Iuga, Dan Laurenţiu, Bogdana Boeru, Doliana Rogoz, Nicolae Ulieru.**

În încheiere, a cîntat muzică folk — Ducu Bertzi.

● A VIII-a ediţie a Festivalului Cîntecului ostăşesc „Te apăr şi te cînt, patria mea", organizat de Ministerul Apărării Naţionale îşi propune să lanseze creaţii militante, revoluţionare, care să exprime climatul de puternică angajare a armatei, asemenea întregului popor, în înfăptuirea sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea al Partidului.

Festivalul (la care se vor prezenta cîntece patriotice, marşuri şi piese de muzică uşoară) este deschis tuturor poeţilor şi compozitorilor profesionişti şi amatori.

Lucrările semnate cu un motto, ce va fi reprodus pe un plic conţinînd numele şi adresa autorilor, vor fi trimise **pînă la 31 mai a.c.**, pe adresa : Casa Centrală a Armatei, strada Constantin Mille nr. 1, sectorul 5, cod 70701 cu menţiunea „Pentru concursul Cîntecului ostăşesc".

SEMNAL

● **Mihai Negulescu — PUTEREA ACESTUI PĂMÎNT.** Versuri grupate în ciclurile **O tinerete fără egal, Biografia unui imn, Însemn al dăinuirii noastre, Zidirea de pace, Manuscris.** (Editura Militară, 152 p., 9,75 lei).

● **Marian Popescu — CHEI PENTRU LABIRINT.** Eseu despre teatrul lui Marin Sorescu şi al lui D.R. Popescu, prima carte a tînărului critic. (Editura Cartea Românească, 260 p., 12 lei).

● **Paul Eugen Banciu — MUFLONUL.** Roman. (Editura Facla, 260 p., 15,50 lei).

● **Ioan Ţepelea — SEMNUL MIŞCĂRII.** Versuri, cu un cuvînt înainte de Al. Andritoiu. (Editura Militară, 96 p., 7,75 lei).

● **Iosif Sava — PRIETENII MUZICII.** Eseuri. (Editura Albatros, 342 p., 15 lei).

● **Marin Mihalache — CORNEL MEDREA.** Microalbum în seria „Pygmalion". (Editura Meridiane, 112 p., 27 lei).

● **Aurelian Titu Dumitrescu — ANTUMELE, 4, 5.** Versuri cu o prefaţă de Radu G. Ţeposu (Editura Litera, 72 p. 18 lei).

● **Mircea Pospai — REÎNTÎLNIREA NEAŞTEPTATĂ.** Roman. (Editura Scrisul românesc, 244 p., 12 lei).

● **Liliana Grădinaru — SIMFONIA ANOTIMPURILOR.** Versuri cu un cuvînt înainte de Hristu Cândroveanu. (Editura Litera, 64 p., 20 lei).

● **Silvia Jemna — DRAGOSTE POVESTE VECHE.** Cinci povestiri. (Editura Litera, 136 p., 14 lei).

● **Emil Bejan — SEMNE DE DRAGOSTE.** Versuri. (Editura Litera, 56 p., 15 lei).

● **Constantin Păunescu — CARIATIDELE IUBIRII.** Versuri (Editura Litera, 80 p., 20 lei).

● **Boris Marian — NUMELE PROFESORULUI.** Versuri. (Editura Litera, 64 p., 10 lei).

● ***** — CADRAN SOLAR.** Volum selectiv din creaţia cenaclurilor literare din Oltenia, cuprinzînd cicluri de versuri de: Florea Florescu **(Poeme cu grîu)**, Traian Lungu **(Cocori răzleţi)**, Dora Cărbunescu **(Chemare)**, Bucur Demetrian **(Locuinţa poetului)**, Nicolae Dorobanţu **(Din nou despre ninsori)**, Ion Popescu **(Extazul păsării de rouă)**, Petre Tănăsoaica **(Amurg între iubiri)**, Ştefan Tunsoiu **(Amiază tîrzie)**. (Editura Scrisul Românesc, 208 p., 14,50 lei).

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care au întreprins-o în ţara noastră, scriitorii **Andrej Neff** şi **Jaroslav Veis** au avut, miercuri, 23 aprilie a.c., o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La discuţii, au participat : **Voicu Bugariu, Ovid S. Crohmălniceanu, Eduard Jurist, Victor Kernbach, Mihnea Moisescu, Adrian Rogoz, Nina Stănculescu** şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **Miroslav Krajny**, directorul Casei Culturii R.S. Cehoslovace de la Bucureşti.

Întîlniri cu cititorii

● Sub egida Comitetului U.T.C., la Casa Tineretului din Timişoara, a avut loc o manifestare literară sub genericul „Dreptul la timp — omagiu lui Nichita Stănescu".

A avut loc un simpozion la care au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, prof. dr. **Gh. I. Tohăneanu, Marian Odangiu, Crişu Dascălu, Mircea Mihăieş, Valentin Tudor** — simpozion urmat de un concurs avînd ca tematică viaţa şi opera marelui poet şi un recital „Întîlnire cu Nichita", prezentat de actorul Mircea Belu, de la Teatrul Naţional din Timişoara — recital prefaţat de **Marian Odangiu.**

● La şedinţa recentă a Cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a citit un grupaj de poeme **Marcel Turcu.** Referatul a fost susţinut de **Cornel Ungureanu.** Au participat la discuţii : **Anghel Dumbrăveanu**, conducătorul şedinţei, **Ştefan Maliţa, Aurel Turcuş, Brînduşa Armanca, Leca Crişovan, Vasile Popa, Marian Odangiu, Rodica Opreanu, Ioan Viorel Boldureanu.**

● Primele trei şedinţe din acest an ale Cenaclului de limba sîrbă al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Knijevni Jivot" au programat o dezbatere în jurul romanului lui **Svetomir Raicov**, „Trifoi cu patru foi", apărut la Editura „Kriterion", o discuţie în jurul unei piese de teatru avîndu-l ca autor pe **Gioca Jupunski**, şi, respectiv, o întîlnire cu elevii liceului de filologie-istorie din Timişoara, conduşi de prof. **Manoilo Golub**, directorul adjunct al liceului, şi prof. **Gioca Mirianici.**

La întîlnire a participat şi un grup de studenţi de la Facultatea de Filologie, secţia limba şi literatura sîrbă din cadrul Universităţii Bucureşti, îndrumaţi de lector univ. dr. **Victor Vescu.**

1921-1986

Şantierul unanim

CÎND după o zi de lucru, dorești să te destinzi, deschizi aparatul de radio sau televizorul și te desfeți înaintea unor inedite universuri de sonuri și de imagini ale galaxiei noastre, de pe toate meridianele globului terestru pînă la infinitele spații aeriene, interastrale. Dar iată ! o altă feerie este oglindirea, pe ecran, a procesului de muncă de pe șantierele patriei.

Pămîntul, de la un capăt la altul al țării, este punctat de centrele arheologice în care se descoperă mereu mai densă, prezența, după cucerirea romană, a așezărilor dacice, pînă dincolo de perimetrul ei și de hotarele de astăzi. Începute cu aproape un secol în urmă, de Grigore Tocilescu, continuate de o echipă formată de șeful ei, Vasile Pârvan, echipă ce i-a continuat opera fecundă pînă și în timpul zilelor noastre, niciodată săpăturile nu s-au extins ca în acestea, cu rezultatele cele mai spectaculoase, dovedind irecuzabil continuitatea neîntreruptă, de aproape două milenii, a dacoromanismului pe aceste meleaguri și unde nu te-ai aștepta.

Alături de această recucerire științifică a spațiului nostru formativ se mai cîștigă la vedere orizonturile largi ale terenurilor arabile, răscolite de zeci de mii de tractoare și alte unelte mecanizate, săvîrșind sezonier toate muncile nu de multă vreme efectuate, din greu, cu brațele omului și cu opintirea vitelor.

Ne putem mîndri și bucura că toată această aparatură nouă este fabricată în uzinele noastre, ale căror produse suplimentare acoperă o bună parte din comerțul nostru exterior. Spectacolul furnalelor ridicate în toate județele țării, într-o concepție armonizatoare, ne oferă și mirajul ce nu l-au cunoscut înaintașii noștri, al multiplelor jocuri de lumină și fosforescență, mînuite de muncitorii cu căști și măști de protecție, înfruntînd cele mai ispititoare activități.

Într-adevăr, alta este treaba noastră, a sedentarilor studioși, în mîini cu cartea și cu condeiul, aplecați asupra unor probleme ce nu comportă alte riscuri decît acelea ale autonemulțumirii față de rezultatele scontate. Ne simțim însă în inferioritate față de cei ce scot dintr-un bob o sută sau transformă minereurile în metale și pe acestea în unelte și mașini, fără greș. Batem adesea pasul pe loc, conștienți că ne punem probleme insolubile, pe cînd tovarășii noștri de pe ogoare și din uzine se luptă cu succes mereu mai vădit, spre a transforma țara noastră, în curs de dezvoltare, într-una desăvîrșit industrializată, încă înainte de încheierea secolului nostru.

Cei mai vîrstnici dintre noi nu vom apuca acest liman al șantierului unanim, însuflețit de îndemnul și exemplul tovarășului Nicolae Ceaușescu, care în intervalul dintre al IX-lea și al XIII-lea Congres al Partidului a dinamizat oamenii muncii din toate sectoarele : industrial, agricol și intelectual.

Președinte de onoare și membru titular al Academiei Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, de asemenea titulară a acestui înalt for și președinte al Consiliului Național pentru știință și tehnică, au întinerit și bătrîna noastră instituție. Nu vreau să trecem nici drept obsecvioși, nici drept hiperbolici. Să fim cît mai clari. În trecutul ei, vechea Academie Română își impusese o confortabilă limită de vîrstă pentru exercitarea activităților creatoare. Cîte un profesor ilustru, ca Mihail Dragomirescu, creator de sistem estetic original, chemat să ia parte la ședințe, deși nu depășise etatea de 65 de ani, era trecut în categoria marginală de membru onorific, adică de figurant. Nu i se acorda nici dreptul rostirii unui discurs de recepție, nici cinstea unui răspuns-elogiu al meritelor științifice.

OR, noua Academie a primit în sînul ei, ca titular, pe marele savant Henri Coandă, octogenar, cu toate onorurile cuvenite și cu sarcinile corespunzătoare. În același interval de însuflețită cercetare științifică, au mai fost aleși ca membri titulari și alți octogenari : dr. Ana Aslan, creatoarea unor noi metode geriatrice, Cristian Mateescu, constructor, hidraulician și planificator al electricității, Vintilă Mihăilescu, eminent geomorfolog. Numeroși sînt mai ales titularii din preajma vîrstei de 70 de ani, adică dincoace sau dincolo de limita de vîrstă a pensionării profesorilor universitari. Numai la secția noastră, de științe filologice și arte, au fost titularizați în 1974 doi membri născuți în 1902. Nu este un act, ca să zic așa, de îngăduință, ci de dreptate, cînd titularii cei mai vîrstnici, uneori nonagenari, ca Iorgu Iordan, participă activ la lucrările secției.

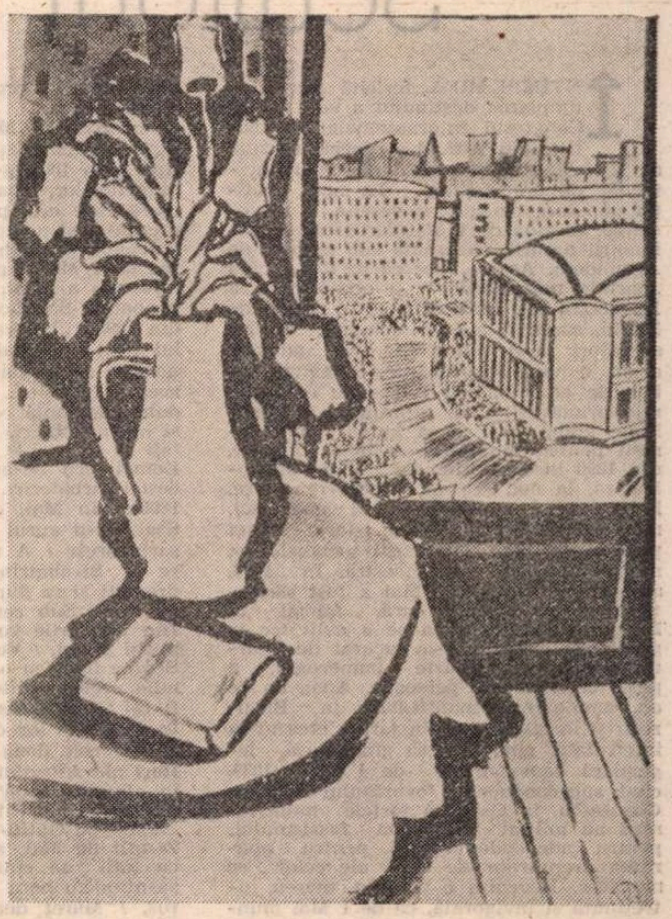
Se pare că activitatea intelectuală, prelungită la vîrste foarte înaintate, este una din condițiile chiar ale longevității. Departe de a fi o instituție gerontocrată, noua Academie a făcut primiri de membri corespondenți foarte tineri și i-a promovat în interval titulari, pe măsura lucrărilor.

Paralel cu Academia Republicii Socialiste România funcționează Academia de Științe Sociale și Politice, Academia de Științe Medicale și Farmaceutice, Academia de Științe Agricole și Forestiere. Așa cum nu se șomează în agricultură, nici în industrie, în același ritm se lucrează științific și în aceste Academii, cu programe planificate în perspectivă și riguros respectate.

Dacă ambiția unor echipe de muncitori manuali și agricoli este aceea de a spori producția, aceeași rîvnă domnește și în instituțiile de cultură și de cercetare științifică din întreaga țară. Volumul tot mereu mai mare de lucrări originale, în toate domeniile științelor naturii și ale omului, este rezultatul acestui avînt creator.

Am fi nedrepți dacă am uita noua viață ce însuflețește așa-zisele arte minore : ceramica, țesăturile naționale, încrustările în lemn și în piatră, muzica populară, horele și dansurile naționale, mult prețuite, în același interval, peste granițe și în celelalte continente. Pan n-a murit și naiul lui, în mîini iscusite, a delectat toate meridianele.

Șerban Cioculescu



VASILE DOBRIAN: **Flori roșii**

TRIPTIC JUBILIAR

Patrie

Frumoasă-i țara ca un măr domnesc,
în care Domnii altor generații
și-au așezat oștenii și penații
de-a lungul hărții cu hotar firesc.

Frumos e mărul rotunjit în pom
precum această luptătoare țară
ce-a scos neghina din ogor afară
și grîul sfînt l-a prefăcut în om.

Popor

Frumos e omul patriei de-acum,
stelar în mină și solar pe schele,
cel ce-a făcut din piepturi santinele
să-i fie vremii platoșă la drum.

Și-ntregul nostru primenit popor,
în strai de lucru și-n rozalbe vise,
e ca un măr cu brațele deschise,
din muguri pînă-n rodul visător.

Partid

Frumos e rodul copt-îmbujorat
ce-și află miezul întru tot și toate
și-i spunem țară sau partid — sau poate
prezent înalt cu trup înaripat.

Așa-i partidul : roșul apogeu
spre care suie galbenul și-albastrul,
ivind — cum zilei îi răsare astrul —
un purpuriu, pe steaguri, jubileu...

Andrei Ciurunga

Scriitorii despre Întîi de Mai

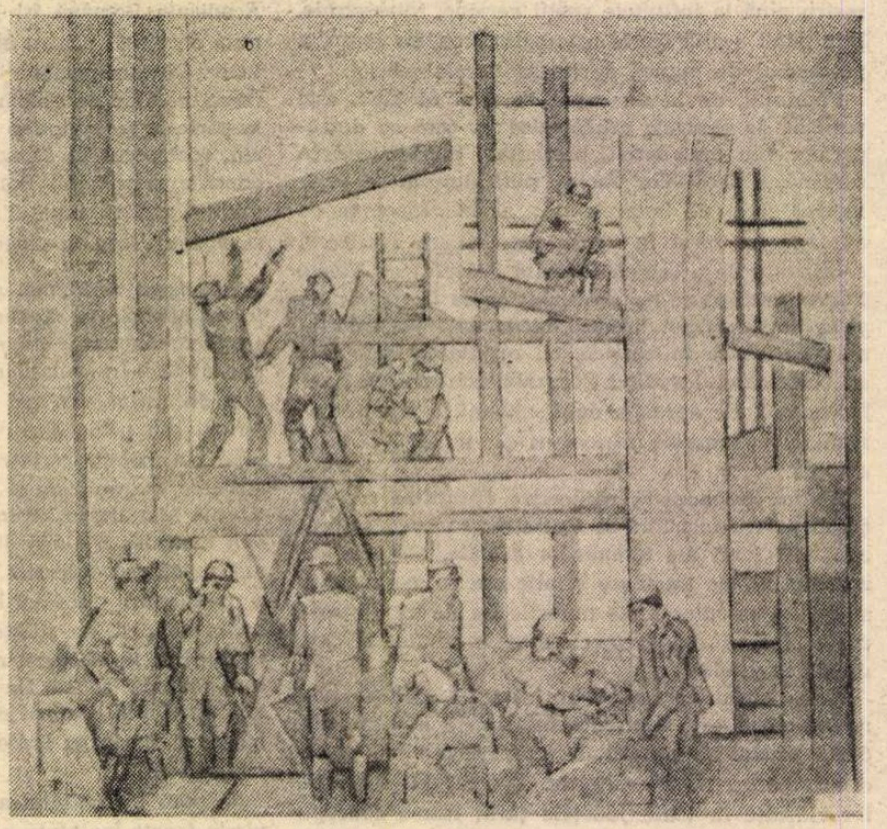
ÎNTÎMPLAREA fericită sau întîmplarea destinului a voit ca la Congresul Internaționalei Socialiste din 1889 să se decidă ca ziua de 1 Mai să devină sărbătoarea muncitorilor de pretutindeni. La noi tradiția populară omagia cu veselie, din vechime, în ziua de 1 Mai sărbătoarea reînnoirii naturii, cunoscută sub numele de Armindeni. Așa se face că în 1890, cînd „partida muncitorilor" a organizat, la București, cea dintîi sărbătoare a zilei de 1 Mai, succesul a fost eclatant. Vechii sărbători a Armindenului i se adaugă, acum, o nouă semnificație. Omagiului de bucurie adus naturii renăscute în soarele primăverii i se suprapunea o tonalitate gravă, cea adusă luptei muncitorești pentru renașterea socială. Așadar, din 1890 încoace, ziua de 1 Mai simbolizează, la noi, această dublă renaștere. E un simbol emoționant al speranței, mult îndrăgit și venerat în istoria luptei pentru mai bine a mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră. În 1890, atunci cînd Întîiul de Mai a fost sărbătorit pentru prima oară, numai la București manifestarea ce a avut loc la grădina Filaretului s-a bucurat de participarea, atunci foarte numeroasă, a peste cinci mii de persoane. Apoi, an de an, amploarea manifestării în București și în alte orașe din țară a crescut în intensitate, pînă la acea grandioasă, legendară demonstrație de 1 Mai 1939, cînd, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, în Capitală forțele muncitorești au militat împotriva fascismului, pentru independența țării, pentru apărarea drepturilor de clasă ale celor ce muncesc. Devenise o tradiție, mereu întreținută și invigorată, ca de 1 Mai muncitorii să-și numere rîndurile, să-și înalțe glasul comun pentru afirmarea revendicărilor lor sociale. Cu drapelele în frunte, în sunetul imnului muncitoresc, coloanele de manifestanți străbăteau arterele principale ale Capitalei sau ale orașelor de provincie, demonstrînd forța și decizia în luptă, speranța unanimă. În cutele acestora vibra, atotputernică, conștiința solidarității cu cei ce muncesc din întreaga lume. Speranța în triumful emancipării sociale s-a realizat la noi odată cu revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944. Tradiționala sărbătoare a lui 1 Mai a căpătat o altă, înnoitoare, semnificație emoțională, în care aspirația spre mai bine și solidaritatea internațională au rămas constante invariabile. Nu numai simbolice dar și efective.

Scriitorii noștri, pe care Gherea îi numise nimerit „proletari ai condeiului", au cîntat mereu sărbătoarea primăverii emancipatoare. Mai înainte, începînd cu Cezar Bolliac, au omagiat Armindenii. Apoi, din 1890, s-au alăturat, înfrățiți, muncitorilor, participînd la o sărbătoare care era, prin simbolul ce îl reprezenta, și a lor. Au înțeles adevărul aprecierii lui Gherea din 1891 : „Serbarea de 1 Mai e prima și adevărata manifestare a păcii, iubirii și frăției între popoare". Sau aceea a lui Ioan Nădejde, din 1898 : „Fie ca măreața sărbătoare a lui Întîi de Mai să fie muncitorimei noastre ca trimbița [...] Fie ca la tunetul acestei trimbițe... să se însuflețească de duhul de luptă contra oricărei asupriri și ingenunchieri, contra oricărei nedreptăți și injosiri !" De la senzitivul Traian Demetrescu ne-au rămas încantațiile acestei sărbătoriri, transcrise înfrigurat în 1896 : „În Mai, cînd rozele-nfloresc / Scăldate-n aurul din soare, / Popoarele sărbătoresc / A muncei sfîntă sărbătoare // Și-nbătrînita omenire / În nedreptăți și în dureri, / E tînără ca-ntreaga fire / Sub cerul dulcei primăveri. // Din idealurile voastre, / O visători flăminzi și goi, / Vor răsări ca niște astre, / Senine lumi cu oameni noi ; // Și-n vremile acelea sfinte, / Pămîntul poate va fi rai : / Vor răsuna mai dulci cuvinte / În cîntecele lor de Mai !" Emoționante sînt și cele două strofe ale poeziei **Cu flori** ale sfiosului Șt. O. Iosif, publicată în „Lumea nouă" din 1898 : „Cu flori natura s-a gătit / Și imnuri păsările cîntă — / Gătiți-vă și voi cu flori. / E Zi-ntîi de Mai, serbare sfîntă // Veniți cu toții să cîntăm / Și frați să fim, să-ntindem hora — / Să filfîie stindardul roș, / Măreț deasupra tuturora". Iar Elena Farago, în 1902, exclama liric în **Vorbe de indemn** : „E zi-Întîi de Mai, tovarăși, în el serbăm unirea / În el serbăm nădejdea, prin care sîntem frați ; / Vă-ntindem cu drag mîna și mîinile ne dați, / Prin noi, de noi adusă veni-va mîntuirea". Să mai amintim stihurile de prin 1936 ale lui Bacovia din poezia **Spre primăvară** : „Din streșini picură... / Și-un zvon de vremuri mari / Să mai surid numai o clipă / Sculați ai muncii proletari ! // Din zările ce se deschid / Se duc neînțeleși ghețari — / Sculați ai muncii proletari !"

MÎNTUIREA visată și așteptată sau zvonul vremurilor mari a venit la 23 August 1944. Scriitorii au știut s-o prăznuiască și s-o vestească. Mihail Sadoveanu i-a dat glas de recunoaștere și recunoștință la 1 Mai 1945, în articolul **Biruința soarelui nou** : „Se întîmplă că faptele mari ce se petrec în aceste zile cum n-au mai fost în istoria omenirii, că faptele acestea mari ilustrează vechiul simbol. Fiara e doborîtă ; soarele democrației învie, bucurînd lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferințe. I Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațul și cu mintea, ziua pîinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace, se substituie vechiului vis mitic al omenirii triste de altădată". Tot atunci Perpessicius scria : „Căci cu acest 1 Mai, al anului acesta, intrăm, cu adevărat într-o nouă zodie..." Și în același an al aceleiași zile, într-un alt articol, criticul nota emoționat de nădejdea în biruința care a venit : „Odată cu biruința soarelui, la capătul acestei primăveri întîrziate, salut în această zi de 1 Mai, întîiul fără de cătușe, din lunga noastră istorie, triumful atîta vreme aminat, al muncii". Poetul Al. Philippide a ținut și el să salute ceea ce s-a numit, pe bună dreptate, primul 1 Mai liber. „Anul acesta, pentru prima oară, ziua de 1 Mai se poate serba în chip slobod, fără nici o constrîngere și fără nici o restricție. 1 Mai, anul acesta, își capătă adevărata lui semnificație de sărbătoare a omului muncitor [...] Această adîncă și rodnică solidaritate umană, care în cercul aceleași națiuni înfrățește pe indivizi și-i fortifică prin forța colectivă, această solidaritate care, peste granițele strîmte, unește pe oameni într-o vastă familie, această frumoasă realizare umană care ridică pe om deasupra animalului desființînd ura și conflictul bazat pe instinct, solidaritatea aceasta trebuie să fie, împreună cu datoria de a mătura gunoaiele reacționare, gîndul suprem ce însuflețește întîia zi de Mai din acest an, ziua înfrățirii creatoare". Iar Mihai Beniuc rostește îndemnul : „Ei, / muncitorilor ! / A voastră e ziua măreață ; / Din străbunul Arminden / Răsare azi pretutindeni / O nouă viață ! / [...] De-a pururi pe veci, totdeauna / Rămîne înfipt, pe cetatea primăverii / Drapelul tău, Libertate !" În 1958 Miron Radu Paraschivescu a evocat, cu emoția încă proaspătă, acel memorabil dintîi 1 Mai liber : „Păstrez printre hîrtii o fotografie luată cu acel prilej și constituie, cred, un document de preț. Eram încă în război, orașul mai purta pecetea bombardamentelor, hainele oamenilor arătau ponosite, pingelele sparte și mulți din cei ce defilau sub flamurile larg desfășurate nu mîncaseră de multe săptămîni pe săturate. Și totuși se citea pe fețele tuturor o fericire fără margini, sentimentul unei victorii pe care cu greu l-aș putea exprima în cuvinte, dar pe care l-a exprimat mai bine decît mine, în fapte, istoria care a urmat." În mai 1946, Galaction scria și el : „Cuvîntul acesta a fost miraculos, din an în an. Azi, Întîi Mai este ziua de universală întîlnire a tuturor nădejdilor în mai multă omenie și în mai multă dreptate a vieții omenești. O credem, o dorim, o așteptăm azi mai mult decît oricînd..."

Așteptare și deziderate înfăptuite. Iar scriitorii continuă să se solidarizeze, în gînd și în faptă, de Ziua Muncii, cu truditorii de pretutindeni. Ca în acest înnobilat **Soare în Mai** de Nichita Stănescu : „Atîția arbori tineri înmuguriți în lume / cu tine laolaltă au crescut din Mai în Mai. / Cînt mîinile acelea ce i-au sădit anume / Și soarele pe care făptura mi-o crestai // ...Și-atîția oameni simpli, priviri catifeline / cu tine laolaltă și urcă-n soare. Știu : / e primăvara noastră. / O, suflete, în tine / meandre de lumină își sună unda viu."

Z. Ornea



RODICA LAZĂR : **Platformă industrială**

Climatul de muncă

DACĂ perfecțiunea, limita de sus, ar fi descurajantă pentru scriitor, lupta omului, cu învingători, învinși, pentru a atinge perfecțiunea — himeră ? sau cine știe, realitate într-un, încă, imprevizibil mileniu — poate fi de-a dreptul fascinantă. Paradoxal — în etape cînd toți își doresc o rezolvare imediată (desigur, miraculoasă !) a tuturor greutăților, neajunsurilor, literatura se „simte bine", cîștigă în substanță, în forță, pesemne că îi prieste starea de efort, de zbatere continuă, de căutări, de reușite și înfringeri și noi redresări, atacuri spre înălțimi. Literatura știe că numai omul mai poate săvîrși minuni : de aceea, îl vrea pe om în acțiune, răzbătător, dominînd în cele din urmă ezitări, îndoieli ; mereu încrezător, cît de greu i-ar fi uneori să-și mențină această încredere, creînd un climat al înfloririi personalității umane, dar și acele — atît de necesare — bunuri materiale și spirituale, pentru sine, pentru cei de azi și de mîine. Căci, dacă încredere nu mai e, nimic nu mai e....

Pe noi, scriitorii de azi, de-aici și de-aiurea, primejdia limitei de sus, a perfecțiunii în relațiile umane, în viața economică și social-politică nu ne pîndește. Trăim într-o perioadă a marilor cuceriri științifice, dintre care prea puține sînt puse în slujba omului, prea multe servesc o — totuși — posibilă dispariție a vieții pe planeta Pămînt ; pacea se asigură prin escaladarea cursei înarmărilor și nenumărate jertfe omenești în războaie zonale; adunate la un loc, bugetele cîtor țări — bugete consacrate dezvoltării, îngrijirii sănătății, educației — echivalează bugetul înarmărilor ? Așa i-a fost dat omului — să se teamă de natură, în unele privințe încă se mai teme, totuși, acum, la sfîrșit de secol XX, pentru prima oară îl încearcă o satisfacție aberantă : cu mijloacele create de el, de mintea și de mîna lui, azi poate distruge natura ; o perioadă a crizelor de tot felul, multe abil, sau mai puțin abil provocate, cu rele consecințe pentru milioanele de oameni ; cu neînțelegeri — impunîndu-se observația că un conflict, fie și numai diplomatic între două state, poate avea repercusiuni și asupra altora ; cu muncă multă, progres real, colaborare. Un sfîrșit de secol (și de mileniu) al contradicțiilor feroce, al interdependențelor, dar și al speranțelor.

Azi, mai mult ca oricînd, ne vedem pe noi, românii, țara noastră într-un context internațional, militînd alături de toate popoarele, pentru împlinirea nobilelor idealuri de pace și progres. Pe planul creației, consecința directă a acestei situații, cred eu, va fi „ieșirea în larg" a literaturilor, inclusiv a literaturii noastre (întocmai ca a televiziunilor) — investigarea, să zic așa, a vieții internaționale, care să confirme, de fapt, o realitate ; colaborarea între națiuni, deci — între indivizi, dramele provocate de încordări politice, binefacerile destinderii, nevoia omului de a ști, de a judeca tot ce se petrece în lume. De altfel publicistica, dar și romanul, dramaturgia au antecedente salutare și în această direcție.

Pînă atunci ? Avem de scris despre noi și oamenii noștri, angajați în relații de muncă, de viață, cu preocupări multiple, definind prin realizări, dar și prin ezitări și neajunsuri, prin stilul de a realiza obiective importante, ori de a redresa anumite situații nesatisfăcătoare, definind, deci, din punct de vedere economic, social și politic această perioadă. În procesul amplu de edificare a unei noi societăți se produce și o definire spirituală, cu posibile modificări de relații, de țeluri, cu apariția unor noi tipologii. Omul nou — iată un generic ademenitor. Dar să nu uităm că mai toate epocile de efort, de prefaceri, de structurări social-politice au prezentat, măcar teoretic, un exponent, un om nou, produs spiritual al acelor epoci. Ba, mai mult — s-au propus și exponenți ai învrăjbirii, teroarei și distrugerii. Se cuvine, deci, precizarea : Omul nou al unei perioade constructive, cum este cea pe care o străbatem, nu poate fi gîndit, văzut, admis în afara lucidității, generozității, spiritului de dreptate, gîndirii revoluționare, creativității.

CUM arată el, azi, aici la noi ? Aș îndrăzni doar impresii personale, și aceasta mai mult în șoaptă. Eu, unul, cît am umblat — poate că am umblat puțin — cîte investigații am făcut — prea puține, poate — un om nou, în „stare pură", numai calități, numai avînt, numai curaj și abnegație încă n-am descoperit (în realitate, zic — într-o anume literatură de caricare a condiției umane — se mai întîmplă). Și, totuși, acest exponent al epocii care duce lucrurile mai departe și reprezintă o forță — există. Însă mă bate gîndul că el nu este un individ (desigur, literatura își poate îngădui o sinteză, un personaj, un tip...) — ci o colectivitate și colectivități. Ion și Vasile și Mihai și Toader pornesc la drum cu avînt, muncesc, se instruiesc, pînă cînd... pînă cînd, undeva, pe parcurs, după ani și ani, intervine un neajuns, o durere, o neîncredere, și ceva se frînge pentru o vreme, ori pentru totdeauna. Cine are puterea — și cei mai mulți o au — să ia greutățile pieptiș, merge înainte. Cad pe margini învinșii. Altcineva, alții le iau locul de îndată. Se remarcă o permanentă revigoare a colectivelor, climatul de muncă, de căutări, de răspunderi se menține. Așa se ajunge la o finalitate : un important obiectiv industrial, economic, social etc., sortit să dăinuie peste decenii, sau veacuri, este produsul omului nou — colectiv. Cum arată Ion, Mihai, Vasile în cuprinsul acestui colectiv ? Așa cum îi vedem și simțim, cu bune și mai puțin bune — peste toate însă cu puterea și priceperea de a înfăptui ceva durabil. Am înțeles că ei debutează într-un colectiv gîndind mai mult la ale lor ; întîi și-ntîi, să li se ofere o perspectivă în meserii, în viață; apoi, să-și poată ocroti familia, copiii îndeosebi, să existe o perspectivă și pentru copii, să li se acorde încredere, să li se facă dreptate, cînd e cazul, să fie ascultați cînd au ceva de spus. Îndeplinite fiind aceste condiții — i-ai cîștigat, devin apărătorii intereselor generale.

O realizare de seamă este expresia unor înalte calități profesionale și morale. Dar componenții unuia sau altuia dintre colectivele de muncă au avut fiecare zone de umbră, neîmpliniri. Ce s-a întîmplat cu defectele, defecțiunile ? S-au transformat, ca prin minune, în calități ? Unele da, cu îndelungi strădanii. Altele au rămas. Numai că, într-un colectiv sever, de atitudine muncitorească fermă, într-ajutorarea, mustrarea, legalitatea și generozitatea funcționează în favoarea valorificării a tot ce omul are mai bun, mai de folos societății. Eu am făcut Bicazul ! mi-a zis mai demult un Vasile, un oarecine, la prima vedere. El — și încă vreo cîteva mii de constructori. Eu am făcut Porțile de Fier! mi-a zis un altul. El — și alte mii. Și, totuși, cred că fiecare dintre acești mii, zeci, sute de mii este îndreptățit să afirme, să susțină cu tărie : Eu am realizat, eu ! Căci un colectiv nu trebuie să destrame personalitatea, dimpotrivă — se cuvine s-o accentueze. Iar mîndria, cea cu temei, de scos în lume, este o calitate a omului nou de azi.

Nicolae Țic

PARTIDUL și CULTURA

PARTIDUL Comunist Român s-a născut din — și a continuat — cele mai nobile tradiții revoluționare ale poporului român și tocmai de aceea s-a identificat încă de la început cu tot ce este mai valoros în cultura poporului român, cu cauza propășirii acesteia în spiritul intereselor majore sociale și spirituale ale celor ce muncesc. Cultura, fiind întruchipare a puterilor creatoare ale poporului, reprezintă mărturia originalității și specificității sale naționale, iar partidul se constituie și se afirmă cu consecvență drept cel mai fidel interpret al intereselor clasei muncitoare, al tuturor celor ce produc — prin puterea minții, a brațelor și a inimii — bunurile materiale și spirituale.

În toate momentele de răscruce ale istoriei patriei, îndeosebi în toate acele momente revoluționare ce jalonează făurirea și dezvoltarea statului român modern, cultura a fost mereu aliată de nădejde a acțiunii politice. Mai mult, ea s-a integrat ca parte componentă a marilor mișcări care aveau ca țel revoluția socială și națională, cucerirea, afirmarea și recunoașterea europeană a unor valori esențiale pentru însăși rațiunea de a fi a statelor moderne — independență, unitate, suveranitate, dreptate, libertate națională. Ne-am aflat uneori sub „protecția" și arbitrajul marilor puteri europene, unele din ele ostile, altele favorabile idealurilor noastre, dar nimeni din afară nu ne-a oferit nimic din ceea ce constituie realitatea politică a României moderne, totul a fost dobîndit prin voință proprie, cu mari eforturi, prin luptă și numeroase sacrificii, iar inteligența românească s-a aflat mereu în primele rînduri ale acestei lupte. O parte a burgheziei, însă, legată de interesele monopolurilor străine, a trădat, mai tîrziu, aceste idealuri patriotice, iar una din consecințele acestei trădări a constituit-o ruptura dintre politică și cultură. O politică derizorie și egoistă, urmărind interese înguste de clan, nu se putea bizui pe valorile fundamentale ale culturii și se transformă în ceea ce numeroși oameni de cultură au numit politicianism mărginit. Politicianismul reprezenta un ansamblu de practici politice lipsite de ax valoric, golite de marile sensuri culturale naționale capabile săralieze și să organizeze marile energii combative și constructive ale poporului.

Era nevoie de o înnoire radicală a atitudinii politice față de cultură, ceea ce însă nu mai era posibil decît de pe poziții ideologice care să vizeze o regîndire și o restructurare revoluționară din adîncuri a întregii societăți. Iată de ce făurirea Partidului Comunist Român, în ciuda marilor dificultăți, — a semnificat, între altele, restabilirea pe un plan superior a unității dintre politică și cultură. Partidul a apărut și la noi ca un partid al clasei muncitoare dar, în virtutea universalității umane a acesteia, a implantării sale adînci în matricea intereselor și problemelor naționale, el s-a considerat dintotdeauna ca un exponent al tuturor oamenilor muncii, inclusiv al oamenilor muncii intelectuale.

EUGEN PALADE : **Primăvara**

PRINCIPIUL democrației culturii nu se putea manifesta înainte de revoluție, în condițiile capitalismului, decît prin promovarea unor obiective de luptă care să ralieze tot ce era progresist în societatea românească interbelică, pentru lărgirea accesului la învățătură a fiilor de muncitori și țărani, pentru democratizarea institutiilor școlare și culturale, pentru organizarea sindicală și profesională a diferitelor categorii de intelectuali. Cît de limitată era putința realizării unor atari obiective o dovedește chiar și numai faptul că România interbelică avea unul dintre cele mai ridicate procentaje de analfabeți din Europa. În ceea ce privește **principiul umanismului,** este de notat faptul cu totul remarcabil că, în aceeași perioadă de grea cumpănă, de ascensiune a celor mai belicoase și teroriste mișcări și state fasciste, reprezentînd o primejdie de moarte pentru întreaga cultură, tot ce a fost viabil și valoros în intelectualitatea românească a apărat cu fervoare valorile umaniste și rationaliste ale culturii naționale și universale, împotriva fascismului, rasismului, obscurantismului etc. În toate aceste medii culturale se făceau simțite, direct sau indirect, dezideratele culturale programatice ale partidului, care vizau un larg front de alianță autentic românesc și progresist în apărarea culturii. Atunci cînd o primejdie de moarte amenința existența unor națiuni mai mici, exista o deplină identitate de vederi între poziția partidului și aceste aprecieri ale lui N. Iorga, dintr-un articol intitulat semnificativ **Se pot distruge popoare ? :**

„Reapare în forma cea mai crudă vechea teorie că statele mici n-au dreptul la independență, că ele cad în «spații vitale» și se pot mărgini pe hartă că se știe în al căruia din statele mari trebuie să cadă...

Dar după biruința principiului național, statele cît de mici sînt națiuni.

Iar națiunile sînt o formă organică a umanității".

În primul număr legal al ziarului „România liberă" este elogiat actul de curaj al celor mai de seamă intelectuali români care au adresat o scrisoare colectivă lui Antonescu, cerînd cu hotărîre să evite dezastrul național prin ieșirea țării din războiul cu Națiunile Unite. „Curajul acestor patrioți cinstiți, hotăriți să apere cu prețul vieții lor drepturile și libertățile poporului, a dovedit că intelectualitatea română nu s-a alăturat crimelor și trădărilor înfăptuite de un guvern vîndut hitleriștilor și a văzut just care este calea de salvare a țării și a poporului".

Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, în fruntea căreia s-a aflat P.C.R., a determinat — prin consecințele ei transformatoare și constructive — o revoluție adîncă și în sfera culturii. Abia odată cu această revoluție, și îndeosebi în cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a putut manifesta la cote noi, superioare, rodnicia raporturilor dintre cultură și politică : politica devine un factor activ de civilizație, o componentă a acțiunii culturale, iar cultura devine cauză politică a întregului popor, obiectiv major al politicii partidului. **Democratismul** și **umanismul** se impun pentru prima dată ca principii diriguitoare active ale întregii societăți, dînd actului politic o amplă și profundă motivare cultural-științifică și conferind valorilor culturii forța de penetrare extensivă și intensivă a politicii. Partidul — ca centru vital al întregii națiuni — se afirmă în acest proces nu doar ca un factor unificator, ci ca o forță ideologică diriguitoare, fiind el însuși un model de înțelegere și funcționare eficientă a valorilor democratice și umaniste.

PRINCIPIUL democratismului cultural ca o componentă necesară a democrației socialiste se manifestă, înainte de toate, cu deosebire în prima fază a revoluției, ca o democrație a „consumului" cultural. Într-o țară care moștenise de la trecutele regimuri un mare număr de analfabeți nu era cu putință o nouă așezare a culturii, o autentică revoluție în sfera culturii, fără o dezvoltare extensivă-orizontală a acesteia, prin crearea condițiilor (materiale și instituționale) de acces al celor mai largi straturi ale populației la valorile spirituale ale culturii. Pe lîngă alte drepturi fundamentale ale omului, dreptul la învățătură, dreptul la cultură au devenit reale și eficiente în România abia în anii socialismului. Fără o dezvoltare impetuoasă a forțelor de producție și o perfecționare corespunzătoare a relațiilor de producție nu putem avea o economie înfloritoare, o civilizație materială și spirituală cu adevărat superioară — iată un adevăr elementar, care în ultimii ani este mai bine înțeles. După cum se înțelege și un alt adevăr : că fără o conștiință înaltă a oamenilor muncii nu se poate realiza deziderатul fundamental al dezvoltării forțelor de producție ; este, de fapt, un proces unitar, organic, căci omul, edificînd o lume nouă, se construiește pe sine însuși.

Relația dintre cele două planuri nu este simplă, mecanică, spontană. Ea nu se poate realiza în afara factorului educațional, al ridicării nivelului de **cunoaștere** și **înțelegere** al tuturor oamenilor muncii. După cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „este de înțeles că, odată cu dezvoltarea forțelor de producție, creșterea rîndurilor clasei muncitoare, a intelectualității, cu dezvoltarea învățămîntului, științei, culturii, trebuie să obținem o ridicare mai rapidă a nivelului general de cunoaștere și înțelegere a problemelor de către toți oamenii muncii. Numai pe această cale, fiecare cetățean, întregul nostru popor va putea să-și făurească în mod conștient propriul viitor, viitorul comunist". Numai pe această bază — a democrației creației — se poate ajunge la faza (și modalitatea) superioară a democratismului cultural, ilustrată la scară națională de Festivalul „Cîntarea României", care oferă un larg cadru democratic — nu doar de natură metodologică, ci socială și națională — pentru descoperirea, îndrumarea și valorizarea disponibilităților creative ale oamenilor de pe tot cuprinsul țării. Este un mod superior de a participa la cultură : nu doar beneficiind de valorile existente (tradiționale sau contemporane), ci colaborînd la făurirea unor noi valori. Este vorba, deci, de o amplă mișcare democratică ce își propune să cunoască mai bine potențialul de creativitate al poporului nostru și să-i asigure căi și mijloace adecvate de realizare în acte de creație.

NU mai puțin organică este unitatea dintre partid și cultură realizată prin intermediul umanismului. Valori umaniste referențiale au existat în toate marile culturi ale umanității, îndeosebi în cultura greco-romană antică, în cultura Renașterii, dar umanismul culturii socialiste se deosebește de umanismul altor culturi printr-o serie întreagă de note distinctive : nu este un umanism singular și elitist, ci se întemeiază pe umanismul social al întregului sistem de civilizație, al structurilor de bază, al scopurilor (morale) și al mijloacelor (politice), este un umanism în deplină concordanță cu și propulsat de umanismul politicii partidului. Partide progresiste au mai existat în istoria noastră, dar partidul comuniștilor este **primul partid al umanismului revoluționar, al omeniei comuniste** — prin originea sa socială, prin natura sa ideologică, prin opțiunile sale axiologice, prin țelurile pe care și le propune și le slujește cu devotament (să realizeze un vis milenar al omenirii : o lume a dreptății, a demnității și omeniei), prin mijloacele pe care le alege și le subordonează acestui scop : a înfăptui totul prin oameni, printr-o tot mai bună cunoaștere și organizare a energiei creatoare a acestora, deci prin intermediul unor mijloace de muncă ce corespund, ele însele, unor criterii umaniste de judecată. Este, deci, un umanism cu rădăcinile adînc înfipte în realitatea istorică și contemporană a patriei, cu reverberații și efecte durabile în toate compartimentele vieții sociale, un umanism al responsabilității sociale, care scoate noțiunea de fericire din zona visului utopic, integrînd-o pentru prima dată într-un context social operațional.

Secretarul general al partidului preciza că „se impune a aduce anumite clarificări și în ceea ce privește noțiunea de umanism socialist, care presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social, aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare. Umanismul socialist presupune a reda fericirea personală în contextul afirmării personalității întregului popor". Ceea ce nu presupune cîtuși de puțin minimalizarea fericirii personale sau pierderea personalității în mase, căci „nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotăririi de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți".

ESTE evident că un asemenea mod de a pune problema depășește umanismul strict al culturii din trecutele civilizații, angajînd o perspectivă umanistă integrală, pe care n-o poate avea decît un partid al umanismului revoluționar.

Călăuzirea de către partid a întregii culturi vizează puterea cognitivă și formativă a acesteia, lărgește mereu granițele cunoașterii și acțiunii sociale, făcînd din omul socialist deopotrivă un **homo faber** și un **homo significans** ce știe a clădi din cele mai nobile carate ale minții și inimii sale o nouă geografie și o nouă istorie, precum și un îndrăzneț explorator în lumea mirifică a conștiinței. Între **omul muncitor, eroul civilizator** și **omul de cultură** se realizează — nu fără contradicții și dificultăți — o unitate deplină, ca ipostaze complementare ale omului socialist.

Umanismul culturii socialiste este, în esență, un umanism etic și axiologic, avînd ca postulat fundamental perfectibilitatea și educabilitatea omului, iar ca mijloc principal de realizare, o strategie umanistă a dezvoltării. Umanismul gîndirii și politicii partidului este un umanism deopotrivă sociologic și antropologic, un umanism întemeiat pe știință și călăuzit de o filosofie rationalistă, materialist dialectică, un umanism al cunoașterii și acțiunii, în care armonia și calmul valorilor dobîndite se asociază cu permanenta și temerara căutare a unor noi surse de adevăr și frumusețe.

Al. Tănase

Mihai BENIUC

Macul roșu

Așa crescu și macul printre grîne
Ca la sărac pe masă-un drob de pîne ;
Abia de-l bănuia-n adînc pămîntul,
Iar printre spice-acuma-l bate vîntul
Și socotind că nu oricine-l vede
Și chiar de-l vede, nu oricine-l crede,
L-a ridicat drept roșu steag pe casă
Cu stemă și din pînză de mătasă.
Și flutură nu doar de-i vreme bună
Ci și cînd se dezlănțuie furtună,
Iar norii, uzi bureți, își storc lichidul —
Și cum se zbate-l vede-ntreg Partidul.
Îl vede și-l socoate că-i al lui
Și nu-l dă-n lumea asta nimănui !

E timpul...

E timpul străveziu ca o fereastră
Și brusc apoi cortina e de fier
Și stele, lună, soare nu-s pe cer —
De ce s-a-ntunecat zarea albastră ?

Toate se văd întoarse îndărăt,
În vechile imagini iar se schimbă,
Vorbesc în grai uitat aceeași limbă,
Ca o pădure neagră pe omăt.

Ce-mi vine odată-n minte-așa Partidul
Ce ani 65 sărbătorește ?
Ca răsăritul luminos el crește
Și cu trecut de lupte umple vidul !

E semn că rădăcina i-e adîncă
Și oricînd se ridică sus, mai sus,
Din răsărit crescînd către apus
Cît sus pe munții uriași o stîncă !

De mii de ani

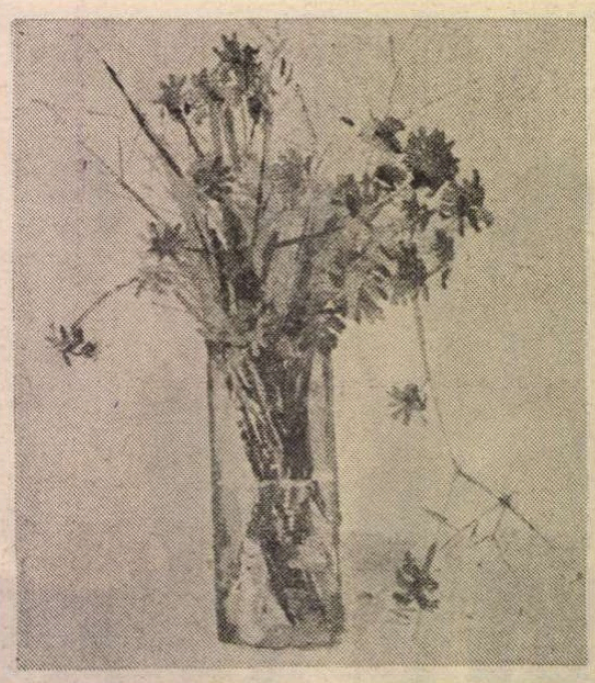
De ce mă credeți voi că-s vinovat ?
Că poate mult prea tare am cîntat,
Iar unii pentru că v-am stat în cale
Pe cînd oricum, voi tot mergeați la vale ?
Rostogoliți ca trunchiuri putrezite,
Cum să vă fac statui de lemn cioplite ?
Că bine cum voi înșivă o știți,
Nu ne-nchinăm la idolii ciopliți !
Neam de mocani, numiți de voi și lotri,
Noi ne-nchinăm la sfinții noștri codri,
De dincolo și dincoaci de Carpați
Ce tuturor românilor sînt frați.
Din rîu, în rîu, din Mare-n Maramureș
Streini ca grai de orice neam ce-i gureș,
O stea de n-am avea doar cît piperul,
Ea ține sus, deasupra noastră cerul.
Iar jos pe unde moșii-și au mormîntul
Noi ținem cu picioarele pămîntul,
Și cum așa de mii de ani l-avem
Cît vom trăi pe lume-așa-l ținem !

Doina

Mai singur dac-aș fi ca un mesteacăn
Ce-l bate vîntul, lapovița, moina
N-aș înceta în vifor să mă leagăn
Carpaților cîntînd întruna doina.

Cu noi născută-n codri și-ntre creste
Ea pasăre nu este călătoare
Și cuibul ei de veci aicea este
Iar cît sînt codri pe Carpați nu moare.

Din rădăcini ai jale, dar și pară
Nestinsă-n veci în zile-nfrigurate
Și-n orice palmă de pămînt în țară
E inima ta caldă, care bate.



BENONE ȘUVĂILĂ : **Albăstrele**

Bătrînul măr de lîngă drum

Am suferit destul într-adevăr
Ca de rodu-i copt un măr,
Cu pietre și cu parul și cules
Precum culegătorii-au înțeles.

Acuma-s numai flori și ramuri goale
Și rădăcini ce s-au ascuns din cale
Și-ncearcă să mai soarbă din pămînt
Suc de viață-n rămurișu-i frînt
De-atîția trecători ne-ndurători
Și-i bucuram cu floarea și cu rodul,
Și fără bici și pe întreg norodul.
Acuma stau în vîrf c-un cuib de cioară,
Ca mîne poate vin și mă doboară,
Că sînt bătrîn și poate bun de foc
Și le ocup de prea mulți ani un loc.
Nu-mi pare rău, că la mijloc sînt anii
De-atîtea suferințe și pățanii.
Ca să-mi păstreze nu țin amintirea —
Cu d'alde astea nu-mi frămînt eu firea.

Moștenire

N-am folosit să dau în alții peatra,
Ci numai să-mi clădesc din dînsa vatra
Și s-o acopăr îngrijit cu lut
Să aibă peste ea un neted scut.
Nici foc n-am ațîțat sub loc strein,
Ci numai flacără sub cer senin.
Și dușmanii vicleni au și luat-o
Pe zona țării care am arat-o ;
C-al meu era pămîntul ca și vatra
Lăsată moștenire de la tata.

Să nu mai fie

O, seminții cu viitoru-n germen,
În calendar la Cronos nu e termen
Precis de ce va fi și cînd și cum
Nici mîne nici poimîne nici acum.
Te uiți la munte și te ștergi pe frunte
Și urci sus cu speranță către munte,
Cînd ai ajuns te uiți în jos la vale —
Nu-i viitorul și te ții de șale,
Iar univers e-același univers
Ce nu-l poate cuprinde nici un vers,
Și versurile-s toate tîrnăcoape
Ce nu lasă nădejdea să se-ngroape
De cei ce-și văd scăparea în războaie
Ca sînge tînăr pe pămînt să ploaie...
Noi, celor care vin, orice ați face
Cu munca noastră le aducem pace,
Pe tot cuprinsul dornicei planete
Să nu mai fie arme și rachete !

În așteptarea primăverii

Deplină ești, singurătate,
Nu bate vr-un om oarecare,
Nici moartea nu aud că bate
Și-ncoace nu-și face cărare.
Nu-și facă, mai am încă treabă,
Ce-i drept, nici să mor nu mi-i grabă.

Aștept să dea buzna în țară
Cu apele ei curgătoare,
Iubita de toți primăvară
Sub razele sfîntului soare
Cu muguri, boboci și verdeață
Cu nouă și proaspătă viață.

Să-și umfle șuvoaiele rîul,
Din țarini răsară porumbul
Să-nalțe cu spicul său grîul,
Și boabele fie ca plumbul,
Iar ochiul să rîdă, să știe,
Ce-i falnica lui Românie !

De la Posada

Orchestra, codre, ți-e fără pereche,
Așa te-au apucat primii păstori
Cînd din cimpoi cîntau în vremea veche
Și se duceau la munte cu miori.

Așa cînta privighetoarea, cucul,
De răsuna pădurea și livada —
Mult mai tîrziu s-o fi ivit haiducul
Și bătălia mare la Posada.

De-atunci ne-am înfrățit și noi cu codrul
Și-am înțeles că nu va fi alt modru
Să-nvingem răul, ca să fie bine.

Măi, codrule, de-atuncea ne ești drag,
Că nu sîntem urmași de neam pribeag,
Și dat ni-i frate bun să fim cu tine.

TUDOR PAUL : **Flori**

Democrație muncitorească

EVENIMENT politic de excepțională însemnătate, Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor din România a reliefat — prin întreaga desfășurare a lucrărilor sale și, în mod deosebit, prin Cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — larga democrație muncitorească și revoluționară, participarea efectivă a oamenilor muncii la dezbaterea tuturor problemelor din viața economico-socială a patriei, la înfăptuirea Programului partidului. A reieșit cu claritate din Cuvîntarea președintelui țării un adevăr ce reprezintă însăși esența izbînzilor din ultimele două decenii de glorioasă epocă românească : toate realizările acestui timp sînt rezultatul muncii eroice a clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, a tuturor celor ce asigură înfăptuirea neabătută a politicii interne și internaționale promovate de partid. O întreagă tradiție de luptă a proletariatului își află, acum, împlinirea. Întreaga istorie a Partidului Comunist — parte integrantă a istoriei naționale — dovedește în chip convingător că înaltele idealuri ce au animat speranțele și au determinat lupta consecventă, eroică a comuniștilor au devenit realități ale timpului nostru.

Unitatea clasei muncitoare din România — unitate la care făurirea, în mai 1921, a Partidului Comunist a adus o covîrșitoare contribuție — constituie temelia succeselor înregistrate pe calea construcției socialiste. Această unitate a ieșit în evidență de-a lungul timpului, în condițiile grele ale luptei împotriva exploatării și inechității sociale, împotriva fascismului. Astăzi, în cu totul alte condiții sociale, într-un moment istoric marcat de importante împliniri pe planul dezvoltării economice și al perfecționării relațiilor de producție, această unitate se manifestă din plin, în strădaniile puse pentru asigurarea mereu mai bunului mers al producției.

Poporul întreg își clădește — sub înțeleapta conducere a partidului — istoria, noul său destin. Iată un alt mare adevăr desprins din recenta Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, adevăr care, la rîndul său, implică un altul : necesitatea dezvoltării continue a conștiinței socialiste și revoluționare, lărgirea orizontului de cunoaștere al tuturor oamenilor muncii antrenați în edificarea celei mai drepte dintre societăți.

Accesul liber la cultură, la cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii este, lucru bine știut, un însemnat cîștig al socialismului, o dovadă a realei democrații. Dar nu este numai un cîștig, ci și o îndatorire : aceea a continuei perfecționări profesionale. Ridicarea calității produselor, a nivelului lor tehnic, înfăptuirea noii revoluții tehnico-științifice — imperative ale etapei actuale de dezvoltare a țării — nu sînt posibile decît în condițiile creșterii nivelului de cunoștințe profesionale al celor ce muncesc în toate domeniile de activitate. Conștiința socialistă, revoluționară a maselor, întregul proces de formare a omului nou impun o anumită atitudine față de cunoaștere, o mai largă deschidere spre creația autentică, fie că e vorba de cea tehnico-științifică sau de cea artistică. De altfel, sub generoasa egidă a Festivalului național „Cîntarea României" își află locul, alături, autori din toate domeniile în care este implicată creația.

Unitatea poporului, democrația muncitorească sînt — afirmă cu îndreptățire președintele țării — căile sigure ale progresului patriei, ale edificării unei lumi mai bune — un socialism al belșugului.

Toate aceste cerințe ale epocii noastre sînt, în fond, continuatoare ale unei mari tradiții, atît în ceea ce privește reala democratizare a societății, cît și unitatea de acțiune a clasei muncitoare. Manifestările dedicate de-a lungul vremii, zilei de 1 Mai — culminînd cu aceea din primăvara anului 1939 —, acțiunile vădind o deplină solidaritate a oamenilor muncii în lupta pentru libertate, dreptate și independență sînt numai cîteva din faptele consemnate în istoria națiunii noastre. Cu atît mai mult într-o perioadă cum este cea în care trăim acum, depunînd eforturi considerabile pentru edificarea unei societăți drepte și pașnice, a unui viitor pe care nici nu și l-ar fi putut imagina înaintașii — poporul trebuie să fie o singură ființă, punîndu-și toată puterea de muncă și întreaga-i inteligență în slujba progresului țării.

Acest progres, odată cu întărirea continuă a independenței și suveranității patriei sînt aspirații întemeiate și înfăptuirea lor ține numai și numai de noi.

ANUL 1986, primul dintr-un nou cincinal, anul gloriosului jubileu al partidului, are o însemnătate deosebită pentru mersul ascendent al țării. Este un an în care se pun temeliile unei deveniri de amplă perspectivă. Este un an care trebuie să potențeze eforturile tuturor celor care muncesc în România. Unul dintre cele mai importante domenii de acțiune este continua adîncire a sistemului democrației muncitorești, sistem unic și unitar, democrația muncitorească-revoluționară reprezentînd un stadiu superior în evoluția democrației noastre socialiste, corespunzător actualei etape de dezvoltare a societății noastre. Participarea directă la conducerea activității economico-sociale, autoconducerea și autogestiunea muncitorească sînt astăzi realități cu care ne-am obișnuit. Existența acestui cadru larg democratic implică o conștiință revoluționară pe măsură și, concomitent, o deplină unitate de acțiune a oamenilor muncii. Astfel se vădește dubla funcție a democrației socialiste — analizarea și dezbaterea obiectivelor ce trebuie realizate și acțiunea colectivă de traducere în viață a acestor obiective.

Prilejuită de Congresul sindicatelor (el însuși un organism deplin democratic), Cuvîntarea secretarului general al partidului evidențiază o dată mai mult creșterea rolului sindicatelor în viața noastră economică și politică, ele fiind liantul dintre oamenii muncii de pe tot cuprinsul țării — proprietari, producători și beneficiari ai tuturor bunurilor pe care le creează. Una dintre cele mai de seamă îndatoriri a sindicatelor este — în direcția înfăptuirii obiectivelor de dezvoltare economico-socială — întărirea autoconducerii și autogestiunii, aducîndu-și aportul la aplicarea cu fermitate a noului mecanism economic în toate domeniile. Fiind cele mai mari organizații ale oamenilor muncii, sindicatele trebuie să acționeze pentru asigurarea participării organizate a acestora la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a societății întregi.

ACEASTĂ primăvară românească, acest anotimp care întinerește totul în cale, este, de fapt, anotimpul nostru tutelar. Sîntem o țară și un popor trăind o continuă stare de primăvară — o stare a marilor elanuri, a încrederii netulburate în viitor. Trăim un timp drept, un timp al bucuriei de-a clădi. Epoca Nicolae Ceaușescu — epoca de care se leagă cele mai de seamă izbînzi din întreaga noastră istorie — este, ea însăși, o epocă a primăverii de simțire și faptă.

Privind înainte, cu revoluționară îndrăzneală, plini de convingerea că stă în puterea și în unitatea noastră să realizăm tot ceea ce ne-am propus, într-un climat cu adevărat democratic, propice muncii și creației, istoria de mîine a României apare ca una de măreție împliniri. Pentru a le atinge trebuie, precum înaintașii, să ne situăm la înălțimea idealurilor pe care le vrem devenite realitate. Să trăim, așadar, la înălțimea timpului de azi și a celui viitor. Liberi, demni, fructificînd șansa de a trăi în cea mai democratică societate românească.

Dan Mucenic

Festivalul de poezie „Lucian Blaga"

■ Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Asociația Scriitorilor din Sibiu și Comitetul orășenesc de cultură și educație socialistă Sebeș organizează în perioada 23—25 mai 1986 cea de-a VI-a ediție a Festivalului de poezie „Lucian Blaga", manifestare înscrisă în contextul omagierii a 65 de ani de la făurirea P.C.R., constituind o expresie a prețuirii și stimei față de marii cărturari, creatori și gînditori care au contribuit prin opera lor la îmbogățirea patrimoniului spiritual al poporului nostru.

În cadrul celei de a VI-a ediții a Festivalului se vor organiza două concursuri : de creație literară și de recitare și interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga, reunite sub genericul „Laudă semințelor celor de față, și-n veci tuturor". Vor avea loc, de asemenea, un simpozion sub genericul „Lucian Blaga și trilogia valorilor", evocări ale poetului în satul natal Lancrăm, întîlniri cu oameni ai muncii din întreprinderi și instituții.

La concurs pot participa creatori din țară care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Lucrările vor fi trimise pînă la data de 15 mai 1986 (data poștei) pe adresa : Casa orășenească de cultură Sebeș, str. V.I. Lenin nr. 42 cod 2575, județul Alba, cu mențiunea „pentru concursul de creație literară".

Concursul de recitare și de interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga este deschis tuturor iubitorilor de poezie din țară, (exceptîndu-se artiștii profesioniști și recitatorii sub 16 ani), cît și interpreților de muzică pe versurile lui Lucian Blaga. Înscrierea în concurs se face pe baza unei fișe care cuprinde : numele și prenumele recitatorului sau interpretului, data și locul nașterii, profesia, titlurile poeziilor și pieselor interpretate.

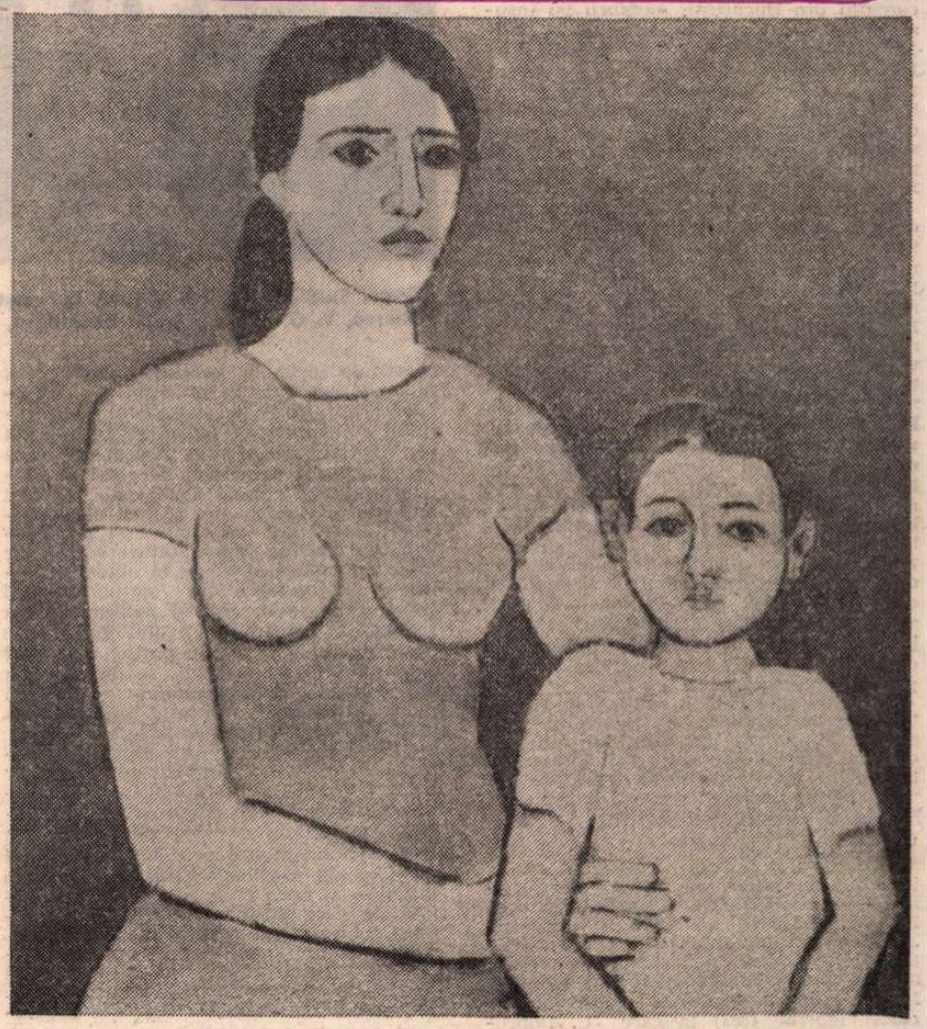
Fișele de înscriere se vor trimite pînă la data de 20 mai 1986 pe adresa Casei de cultură Sebeș cu mențiunea „Pentru concursul de recitare și interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga".

Concursurile se vor desfășura în zilele de 23—25 mai 1986 la Casa de cultură a orașului Sebeș.

Cristal

DE CUM am deschis mai bine ochii la ceea ce se petrecea în jurul meu, inima mi-a bătut mai adînc și mai fierbinte, cu mîhnire și revoltă, pentru soarta minerilor. M-am dus și i-am cunoscut la ei acasă, în casele lor sărace, în care nevestele îi așteptau cu spaima că n-au să se mai întoarcă. M-am dus și i-am cunoscut în adîncul pămîntului, unde munceau sub apăsarea unui munte întreg iar viața le era mai primejduită decît a celor de pe mare. Așa i-am cunoscut pe cei care scoteau aur, pe cînd eram foarte tînăr, iar mai apoi pe cei care scoteau cărbuni. Existența lor s-a reflectat profund în conștiința mea, făcînd-o să vibreze mai grav decît în fața oricărei alte categorii umane. Multe dintre paginile pe care le-am scris le-au fost închinate. Pot spune că am fost un scriitor al minerilor.

Geo Bogza



ION PACEA : **Maternitate**

Minunea

DE pe geamul larg al holului meu de la etajul întîi, se vede o salcie pletoasă atîrnînd înspre pămînt cu crengile-i multiple ca niște nenumărate picioare ale unei gîngănii uriașe. Nu știu, oare ea știe că o pîndesc ? Cum e azi, abia ieșită din iarnă, era uscată, neagră — un mănunchi de bețe. Cum ar fi mîine, s-a aurit dintr-odată. Și cum ar fi poimîine, a dat puzderie de muguri care peste noapte au crăpat eliberînd mici frunzulițe, — ca apoi numaidecît să se prefacă într-o mare verde, mătăsoasă, ale cărei valuri mișcătoare se jucau de-a sperietoarea cu hulubii, vîntul și oițele aurii ale petelor de soare.

Era taman ca minunea din povestea cu porcul babei ș-al moșneagului care durează peste noapte pod de aur la poruncă. Aceeași minune pe care o cercam în fiecare primăvară în cele două livezi — de la Fălticeni și de la Copou — dăruite nouă copiilor de tata. După iarna rece și nemiloasă, dintr-odată totul în jurul nostru devenea ca o aripă imensă de înger : înfloreau caișii, cireșii, merii, perii, prunii, vișinii și la sfîrșit gutuii. (Pun rămășag că dumneavoastră, tîrgoveții, nu știți că gutuii înfloresc cei din urmă !) Iar în imensitatea asta de alb și roz, tot felul de gîngănii, fluturi, păsări și insecte forfoteau ca un cazan încins. Pe cîtă vreme jos, în iarba răsărită pe neveste, sumedenie de flori își strigau colorile ca la licitație : cine dă mai mult pe ele și cine le culege ?

— Tată, — am zis într-o astfel de primăvară a anilor de dinaintea cutremurului din 40, pe cînd ne aflam amîndoi aici, în Barbu Delavrancea, sub imensul oboroc al vișinului celui bătrîn din fundul ogrăzii, tocmai la gardul cel înalt, „învestmîntat" în trandafiri rozi, roșii și albi (care, bine înțeles, că nu erau încă înfloriți) și stam la o masă de nuiele cu picioare încrucișate, în niște fotolii confortabile de paie, c-o cafeluță dinainte.

— Ce-i, Profiriță ? De ce te-ai oprit ? Spune !

— Tată, — m-am hotărît eu — de ce nu sîntem și noi la fel de frumoși ca ei ?

— Care „ei" ? m-a întrebat, serios, tata.

— Ei : copacii, florile, iarba, păsărelele, fluturii...

Tata n-a rîs. A sorbit din cafeaua cu caimac ce i-a lăsat o mustață ușoară galbenă pe pielea-i trandafirie, sub nasu-i puțin acvilin.

— Noi, Profiriță, sîntem mai frumoși pe dinăuntru...

— Nu toți ! am strigat eu.

— Dar ar trebui să fim toți. Și cred că vom fi într-o zi... a zis tata. Să stăm fără rușine cu inima în palmă...

Ș-ATUNCI am băgat eu de seamă că avea ochii umezi. Se gîndea, desigur, la toți acei cărora le spunea „Umiliții mei prietini", oameni îmbătrîniți înainte de vreme, cu fețe palide și supte și straie ponosite. Cugeta la acele „Dureri înăbușite" de veacuri, care mocneau ascuns în sufletele celor oropsiți și chinuiți. Vedea înainte-i convoaiele din „Vremuri de bejenie", „Baltagul" răzbunării ce se ridica amenințător, „Bordeenii" stînd sub pămînt precum cîrtițele, cojile de ou venind pe pîraie tocmai de la „Paștele Blajinilor" — de undeva din pustietatea sălbăticiunilor, auzea glasul lui Ștefan-cel-Mare certînd pe boierii hapsîni și pe Vodă Comșa făcînd dreptate, ca „Neamul Șoimărețtilor" să intre în posesia moșiei lor luată cu hapca de boierul Orheianu, — avea în ochi toată durerea care l-a făcut să scrie așa cum a scris despre țara, oamenii și rînduielile pe care le-a apucat, toată jalea care a curs pe hîrtie mai mult de-o jumătate de veac.

— Tată, am înțînat eu, mișcată : crezi într-adevăr într-o asemenea minune ? Crezi că reînvierea lui Osiris, crezi că sărbătoarea Armindenului o vor putea face cîndva țăranii și muncitorii asvîrlindu-și cușmile și pălăriile în aer și înălțînd strigăte de bucurie ?

Tata nu mi-a răspuns. Avea să răspundă tocmai la 1 mai 1945, în ziarul „Victoria", într-un articol intitulat Biruința soarelui nou. *Spunea acolo :*

„...că lumea nouă ce va să vie are a se întemeia pe dreptatea obștească nu pe silnicia celor puțini ; că pricinile discordiilor dintre frații care trăiesc sub același soare trebuiesc izgonite în mormîntul trecutului ; că blîndețea și omenia urmează să fie lege nouă pentru toți fiii oamenilor".

Profira Sadoveanu

Cercuri socialiste, cercuri și cluburi muncitorești

CREAREA, în anii 1871—1872, la București și Iași, a primelor **cercuri socialiste** se impunea drept evenimentul cu adînci și profunde semnificații politico-ideologice pentru societatea românească a celei de a doua jumătăți a secolului trecut. Prin intermediul lor au luat primul contact cu filosofia marxistă, la început, intelectuali cu stare de spirit democrată, apoi, cu timpul, elementele muncitorești ce activau în aceste cercuri.

Participanții la dezbaterile cercului bucureștean și ieșean abordau teme de teorie socialistă, științifice, ateiste etc. Grație prelegerilor cu subiecte din lucrarea fundamentală a lui K. Marx, **Capitalul,** ținute de N. Codreanu, creatorul cercului din București, membrii își însușesc idei din teoria socialismului științific și a economiei politice marxiste. La Iași, conferențiari socialiști își concentrau și ei atenția asupra acelorași subiecte. Astfel, prin intermediul acestor cercuri se înfăptuiește în istoria mișcării socialiste muncitorești din țara noastră primul contact dintre socialismul științific și practica revoluționară.

La fel de bogată este activitatea celor două cercuri socialiste pe planul publicațiilor. Cercului din București îi revine meritul de a fi tipărit, la 26 mai / 7 iunie 1877, prima gazetă socialistă din țara noastră — „Socialistul". În anii 1878—1879 se editează numeroase broșuri de răspîndire a concepției despre lume și viață a proletariatului, fapt ce evidențiază angajarea fermă, net socialistă a mișcării revoluționare din țara noastră. **Pericolul social, Valoarea de schimb, De unde și cum au apărut oamenii pe pămînt** sînt numai cîteva din titlurile de broșuri sau foi volante editate în acei ani. Dintre ele se impune în mod deosebit, cea intitulată **Credo socialist.** Valoarea broșurii constă în faptul că prezintă două teze ale filosofiei marxiste de o excepțională însemnătate și anume : cea a necesității egalității oamenilor și, a doua, a naționalizării („Sechestrării" în terminologia acelor ani) mijloacelor de producție și trecerea acestora în proprietate colectivă.

Mișcarea socialistă a militat cu fermitate, de la începuturile activității sale, pentru împlinirea dezideratului din totdeauna al românilor de a trăi într-o patrie unită, independentă și suverană. Dovada peremptorie o reprezintă articolul **România iredentă** publicat de C. Bacalbașa în „Emanciparea".

Alte două publicații tipărite de cercul ieșean s-au impus cu timpul drept tribune de înaltă ținută științifică și ideologică a mișcării socialiste în devenire. „Contemporanul" (apare la 1 iulie 1881) găzduiește, alături de articole cu problematică socialistă, traduceri din lucrările fondatorilor marxismului, și „Revista socială" (aprilie 1884) în care C. Dobrogeanu-Gherea publică studiul **Ce vor socialiștii români ?** (1886). Însemnătatea acestui studiu rezidă în faptul că Gherea, în finalul lui, formulează, pentru prima oară în țara noastră, un program de acțiune pentru întreaga mișcare socialistă, inclusiv pentru cercurile socialiste.

Tot la București și Iași, în 1887, se

Cercul Studiilor Sociale — 1892, București. În fotografie, printre alții : C. Dobrogeanu-Gherea, V. G. Morțun, Anton Bacalbașa, Constantin Mille, Ion Păun-Pincio, Al. Ionescu

constituie primele **cercuri muncitorești,** moment superior în procesul de organizare pe care îl cunoaște proletariatul român. Noua formă reprezintă un pas înainte pe drumul construirii unei organizații pe principiul de clasă al proletariatului. Statutele celor două cercuri muncitorești conțineau, alături de revendicări de natură economică și profesională în vederea îmbunătățirii condițiilor grele de muncă și viață, și obiective politice. Formularea din statute privind constituirea unui partid politic care să reunească elementele revoluționare ale proletariatului român, partid care să-l conducă în lupta politică, se impunea ca un moment de însemnătate deosebită pentru întreaga evoluție ulterioară a mișcării socialiste românești.

Cercul muncitoresc din București hotărăște, în 1888, ținerea mai multor cursuri (de istoria socialismului, economie politică, științe fizico-naturale, fiziologie și anatomie, drept public) pentru lărgirea orizontului politic, cultural și ideologic al membrilor săi. Același scop urmărea și școala pentru adulți întemeiată de cerc în care muncitorii deprindeau scrisul și alte cunoștințe folositoare.

Începuturile acțiunilor de protest împotriva politicii guvernelor burgheze sînt legate de numele cercului bucureștean. Prima acțiune de acest fel este organizată, în noiembrie 1887, ca semn de protest împotriva abuzivei arestări a lui A. Bacalbașa.

Vara anului 1888 înregistrează prima grevă organizată de cercul muncitorilor. Tipografii revendică, prin acțiunea lor grevistă, îmbunătățirea condițiilor de lucru, dreptul la organizare în sindicat. După tipografi, un alt detașament al proletariatului bucureștean s-a ridicat la luptă. Muncitorii Atelierelor Gării de Nord, în număr de peste 800, se adună în fața sediului cercului manifestîndu-și hotărîrea de a lupta pînă la izbînda revendicărilor lor. Prin aceste organizări de luptă a celor ce muncesc cercul din București se impunea ca un puternic nucleu al acțiunilor revoluționare, cîștigîndu-și încrederea maselor muncitoare exploatate.

Tînăra mișcare socialistă își demonstrează din primele momente ale răscoalelor țărănești din vara anului 1888 solidaritatea și sprijinul său total față de cauza dreaptă a plugărimii spoliate. „Dezrobirea", oficiosul cercului din București, ca și „Muncitorul" al cercului ieșean, publică articole în care demască politica guvernelor vremii, chemînd muncitorimea română să fraternizeze cu țăranii care s-au răsculat „pentru că mor de foame".

În apelul **Muncitori !,** publicat în „Dezrobirea" din 2 aprilie 1888, ca și în cel intitulat **Către țărani,** din „Muncitorul", se formulează critici virulente la adresa regimului burghez, înfățișîndu-se tabloul veridic al situației sociale și politice grave a societății românești la sfîrșitul secolului trecut.

La alegerile pentru Adunarea deputaților, organizate în 1888, participă pentru prima dată în istoria țării și mișcarea socialistă. Cu acest prilej sînt aleși doi deputați socialiști pe listele depuse de cercul ieșean în numele Partidei muncitorilor.

În primăvara anului 1890 se trece la o formă superioară de organizare a proletariatului bucureștean, **clubul muncitorilor,** organizație politică de clasă situată pe principiul internaționalismului. „Poate fi membru în club orice muncitor cu mîinile și cu mintea fără deosebire de religie, sex sau naționalitate" se stipula în articolul 3 din statute. Din documentul de constituire al clubului rezultă că obiectivul său fundamental îl reprezenta făurirea unui partid politic revoluționar avînd la bază ideologia socialismului științific, partid de avangardă al celor exploatați. Astfel, articolul 5 arată că scopul clubului este „să-i organizeze (pe muncitori — n.n.) într-un partid aparte al lor, servind de sîmbure în jurul căruia să se grupeze toate puterile Partidului Muncitorilor".

În **Manifestul-program** al partidei muncitorilor dat publicității de club, în 1891, întîlnim precizarea că noua formă organizatorică politică a proletariatului reprezintă o delimitare netă față de toate genurile de organizații anterioare. În „Manifest..." se arată că „...Nu numai prin scop ne deosebim de toate partidele, ci și prin felul de a lucra..." Și mai departe : „Poporul muncitor e acea clasă care e chemată de istorie pentru a realiza societatea socialistă".

În adunarea generală a clubului bucureștean, din 2 mai 1892, se evidențiază necesitatea convocării, în 1893, a unui congres al cluburilor muncitorești din întreaga țară în cadrul căruia să se creeze un partid politic al proletariatului român. O campanie de susținere a acestei idei o desfășoară, în coloanele sale, oficiosul clubului din București, ziarul „Munca".

În articolul **Congresul socialist român,** publicat de „Munca" în această perioadă, se arată că „nici un partid politic din țară n-are partizani mai sinceri și simpatii mai numeroase decît noi".

Inițiativa socialiștilor bucureșteni are un puternic ecou în întreaga țară. Faot oglindit de sprijinul unanim al tuturor cercurilor muncitorești de a se convoca respectivul congres.

Astfel, la 31 martie / 12 aprilie 1893 au început lucrările congresului ce reunea reprezentanții cluburilor muncitorești și ai organizațiilor profesionale. Congres care prin hotărîrea sa de făurire a Partidului Social Democrat a reprezentat un moment crucial în istoria mișcării muncitorești din România.

Primul partid politic al muncitorimii române va pune puternic în evidență amploarea și tăria mișcării socialiste din țara noastră, tradițiile revoluționare perpetuate, cultivate, și dezvoltate continuu de generațiile de patrioți. Reunind într-un singur făgaș uriașele energii revoluționare ale celor ce muncesc cu brațele și cu mintea de la orașe și sate, partidul proletariatului, prin lupta sa, va contribui la izbînda istorică, deschizătoare de noi orizonturi, pe care o sărbătorim veșnic în veșnica scurgere a primăverilor noastre în fiecare an la 8 Mai, făurirea Partidului Comunist Român.

Petre Dan

„Tradiții de muncă românești"

O CARTE de interes mai larg, dar riguros științifică prin metodologia structurală și limbajul formalizat, ușor decodificabilă pentru lectorul avizat, fără a deveni operă de popularizare, **Tradiții de muncă românești** *) este o meritorie introducere în cultura și civilizația populară definite printr-un singur concept : **munca.** Alături de celelalte trei mărci arhetipale (nașterea, căsătoria, moartea), ethos-ul muncii are o prezență complexă în existența omului folcloric.

Autorul dezvoltă și nuanțează în actualul volum un capitol **(Obiceiuri populare)** dintr-o mai veche lucrare a sa, **Introducere în etnologie,** 1980, dar aici, atît domeniul strict etnologic, cît și cel folcloristic sînt depășite pentru a intersecta zone de interes filosofic, sociologic, estetic.

Alexandru Popescu abordează cultura și civilizația populară din perspectiva structurală, a teoriei informației și a semiologiei pentru care habitudinile populare devic acte (și fapte) de comunicare ceremonializată.

Geneza, structura, dinamica, funcționalitatea obiceiurilor folclorice legate de muncă sînt analizate cu minuțiozitate, ca elemente integrate ale concepției generale de viață a poporului român. Element fundamental al existenței, munca recheamă în toate situațiile creația; **ethos** și **logos** — la nivelul conștiinței tradiționale — se condiționează reciproc.

Adaptarea muncii la tipologia umană românească și adaptarea omului la specificul muncii pe aceste locuri sînt cu finețe disociate în prefață de profesorul Mihai Pop : „...obiceiurile tradiționale nu oglindesc nemijlocit muncile, oricare ar fi ele și oricum ar fi conotate, ci se situează pe un plan secund față de planul referențial primar. Ele sînt acele discursuri complexe care exprimă printr-o tehnică de metaforizare, reflecțiile oamenilor creatori de cultură despre muncă. În aceste vorbiri dramatizate ei cîntăresc muncile, le evaluează în raport cu normele care fac să funcționeze viața comunităților tradiționale, cu structura acestor comunități, cu funcția actelor comunitare și individuale, cu scopul urmărit, deci și cu căile prin care se poate ajunge la acest scop, care, în ultimă instanță, tinde să le asigure subsistența și perpetuarea, bunăstarea și propășirea.

Experiența, din care s-au născut și prin care trec obiceiurile tradiționale, se plasează la nivelul imaginativ, al gîndiri în care mintea se mișcă în figuri, simboluri, metafore analogii".

Paradigma studiilor despre obiceiurile de muncă (Simion Mehedinți, Lucian Blaga, Mircea Eliade) este repede parcursă pentru o analiză sintagmatică a sistemului cultural folcloric, creat de baza economico-socială.

În prima parte a cărții, autorul descrie și definește ocupațiile și procesul muncii din perspectiva etnologiei și antropologiei, socotindu-le ca părți integrante ale culturii și civilizației populare. Desigur, obiceiurile agrare sînt cele mai răspîndite în contextul existenței unei populații sedentare ; dar și alte ocupații agricole și neagricole au reflectarea lor în folclor : creșterea animalelor, vînătoarea, creația constructivă, apicultura, pescuitul — fiecare generînd o serie de obiceiuri cu diferite varientări istorice și geografice.

În al doilea mare capitol se analizează **Folclorul muncii,** literatura și arta populară, așadar, însă inutil am căuta interpretări noi sau alte perspective exegetice la **Miorița** sau **Meșterul Manole,** pentru că autorul nu-și propune un studiu de etno-estetică. Asemenea subiecte au fost tratate în diferite cărți cu apariție apropiată. Să enumerăm cîteva — și lista rămîne, desigur, deschisă : Al. Dima, **Arta populară și relațiile ei,** 1971, Ion Dodu Bălan, **Ethos și cultură,** 1972, sau Grigore Smeu, **Repere estetice în satul românesc,** 1973.

Ca și arta cuvîntului, celelalte arte populare românești sînt pătrunse de concepția clasicizantă, a utilului și frumosului, a echilibrului și luminozității, ca opțiune existențială definitorie pentru timpul monadic, ca și pentru toate timpurile. În diferitele domenii ale artei populare : arhitectura, țesături, ceramică, sculptură, pictură reprezentările plastice serializate înregistrează proiecția muncii, fie prin imaginea antropocentrică, fie prin motivul solar sau „arborele vieții".

Partea de generalitate și asamblare teoretică a subiectului pare mai verosimilă decît ilustrările și interpretările unor acte și fapte concrete sau, altfel spus, autorul sintetizează mai bine decît analizează la obiect; și, în general, fiecare capitol, tratat autonom, după schema didactică : introducere, dezvoltare, concluzii, dezechilibrează monolitul volumului.

Alexandru Popescu este un om de știință care nu se mulțumește cu reprezentări și eșantioane de valoare arheologică, ci integrează și valorifică tradițiile de muncă în perspectivă axiologică, din imediata contemporaneitate.

Încercînd să integreze etnologia muncii într-o perspectivă mai largă a antropologiei filosofice, autorul coroborează diverse informații bibliografice, cu investigații de arhivă și cercetări de teren și subliniază raporturile dialectice dintre activitatea materială și creația spirituală a maselor.

Aureliu Goci

*) Alexandru Popescu, **Tradiții de muncă românești,** Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Pe o filă de album aniversar

Tirgu Mureș

TRĂIM o primăvară cu aniversări evocatoare, dătătoare de certitudini și de speranțe, asemeni soarelui — cel de pe cer sau cel din stema țării, poate cel mai nimerit simbol al începuturilor ce le sărbătorim : pentru a 109-a oară — „Ziua independenței României", pentru a 41-a oară — „Victoria asupra fascismului" și, la 8 Mai, cea de a 65-a aniversare a făuririi Partidului Comunist Român. Evenimente ce, vorba poetului, „Ne-au croit soarta" și asupra cărora ești îndemnat să cugeți. 65 de ani de existență ai unui partid din care faci și tu parte. Din aceștia, 41 de ani de pace, după o lungă și aspră perioadă de ilegalitate și după un război la care, alături de întregul nostru popor, ai participat și tu, ca și, apoi, la edificarea unei noi societăți, la care de asemenea ai pus umărul. Iată un interval destul de mare pentru a avea la ce gîndi.

Fiindcă în acești ani care, de-a lungul lor, îmbracă o viață de om, iar prin intensitatea lor cuprind mai multe, s-au petrecut transformări, înnoiri revoluționare cum istoria noastră n-a mai cunoscut. Dealtfel, transformările acestea constituie chiar tema literaturii — una din ele —, nici un om al vieții noastre neputînd gîndi, acționa sau simți în afara lor, cu atît mai mult artistul care, prin vocația și profesiunea lui, este menit să le „comunice", să le „întrupeze". Pentru a comunica trebuie sau e bine să ai ceva de spus, de preferat cu talent — ceea ce ține de conținutul artei și-i asigură perenitatea — și cu „ceva" din afara propriei tale trăiri sau experiențe, drept care documentarea — sub toate formele ei : de la observarea atentă a vieții, la citit și mai ales la „văzut", adică la călătorii „pe teren" — devine ceva obligatoriu, ceva ce te pune pe drumuri. Pe care le fac cu plăcere și, pe măsură ce îmbătrînesc, mă întorc mai des acasă, la locurile natale de care m-am despărțit — ca să nu spun : dezrădăcinat — de mult. Așa de demult încît, de cîte ori revăd Tg. Mureșul — aici m-am născut, de aici am plecat —, mi se pare de fiecare dată nou, altul, uimitor, și justificat uimitor fiindcă orașul, ca și locurile copilăriei și adolescenței mele, nu mai există decît în amintirea oamenilor care nu mai sînt tineri. Am evocat și eu acele vechi și trecute realități într-un roman, **Noaptea așteptărilor**, cu dorința de a le păstra chipul „de atunci" : pe urmă le-am reînviat sporadic în unele reportaje, punîndu-le în antiteză (și comparîndu-le, întrucît, efectiv, nimic din realizările de azi nu poate fi comparat cu cele de ieri) cu **noul** : fabricile, uzinele, platforma industrială a municipiului, una din cele mai puternice din țară — cine nu cunoaște, de exemplu „Azomureșul", mai ales de cînd, pe lîngă multele sale minuni chimice, fabrică și rolfilme ? —, evidențiind astfel aspectele grandioase, spectaculoase, adică baza dintr-o dată vizibilă a noului vremurilor noastre. Dar poate că unele aspecte, mai dificil observabile, ca spre pildă cultura sau tinerii, sînt tot atît de esențiale, deci caracteristice unui loc și timp.

Locurile mele natale sînt — cultural — destul de cunoscute ; aici se află unele din cele mai vechi școli (publice) din țară : la Tg. Mureș din 1495, la Sighișoara din 1522 — ambele mai „tinere" decît Școala românească din Scheii Brașovului —, dar cu siguranță notorii sînt, printre altele, Palatul Culturii, Institutul de medicină, Statuia lui Avram Iancu sau noul Teatru Național, bilingv, ce beneficiază de un edificiu cu o arhitectură modernă, ieșită din comun. Cît privește tinerii, numai cei din U.T.C. sau A.S.C. sînt azi, în Tg. Mureș, peste 50 000. Poate că la un municipiu cu cca. 170 000 locuitori nu-s prea mulți, dar lucrul mie mi se pare uluitor fiindcă pe vremea tinereții mele întregul oraș nu avea decît aproximativ jumătate atîția locuitori. Tinerii, azi, reprezintă ei singuri populația unui oraș, adăpostită într-unul din cele cinci, șapte sau chiar mai multe, cîte am construit noi aici, alături de trainicul nucleu moștenit din bătrîni. De asta ziceam că prezentul nu mai poate fi comparat cu trecutul — pînă și o asemenea metodă ori stil reportericesc mi se par a fi perimate —, din care trecut nu ne mai rămîn decît „monumente sau obiective turistice" — unele inestimabile — cuprinse în cărți, hărți și în traseele ghizilor, împreună, desigur, cu cea mai de preț moștenire : spiritul sau sufletul lui cel mai bun, cel ce ne arată cine am fost, de unde și pînă unde ne-am înălțat, și cît și spre unde mai avem de mers.

Muzeele sînt pline de urmele înaintașilor noștri, începînd din neolitic, iar urmele așezărilor geto-dacilor, fie cele din municipiu, fie din împrejurimi, ca și cele de la Corunca, Cristești, Lechința, Cucerdea, Dedrad, Sighișoara pot fi văzute la fața locului, alături de castrele și turnurile de pază ale celorlalți strămoși ai noștri, romani, înșiruite, ceva mai tîrziu, pe limesul de nord-est al **Daciei Felix**, ca cele de la Brîncovenești, Călugăreni, Sărățeni, Jdeciu de Sus, ce adăposteau unități ale legiunii a XIII-a Gemina.

ORAȘELE din județul Mureș, deși au o viață de organizare muncitorească mai veche (primele asociații iau ființă prin 1868, în 1897 se serbează prima oară 1 Mai la Tg. Mureș și se creează primul „Cămin muncitoresc" ; tot la Tg. Mureș, în 1903 se înființează o secție locală a partidului Social-democrat, în 1906 apare primul ziar muncitoresc, iar pînă la războiul din 1914 grevele se țin lanț), abia după constituirea statului unitar național român la 1 Decembrie 1918 și mai ales după făurirea P.C.R., la al cărui istoric congres din mai 1921 muncitorimea mureșană a fost reprezentată de 4 delegați, cunosc și au condiții pentru intensificarea activității revoluționare. În acești ani, Tg. Mureșul devine unul din centrele principale ale mișcării comuniste din România. Aici au luat ființă unele din primele organizații revoluționare ale tineretului, aici au fost editate numeroase publicații legale și ilegale ale secțiilor de partid, ale U.T.C.-ului sau sindicatelor ; aici, în vara lui 1925, s-a ținut plenara C.C. și a Comisiei Centrale de Control a P.C.R. care, printre altele, a hotărît înființarea Blocului Muncitoresc Țărănesc; după marile greve din 1933, la Tg. Mureș s-a creat MADOSZ-ul (Uniunea muncitorilor maghiari), organizație condusă de P.C.R. care apoi, în 1935, încheie un acord cu Frontul Plugarilor și cu Blocul Democratic, care mai cuprindea și partidul socialist, un moment important din istoria luptelor pentru formarea Frontului popular antifascist. În 1937 s-a desfășurat o impresionantă adunare a românilor, maghiarilor și sașilor de pe aceste meleaguri — una din ultimele manifestări din vremurile de pace, pace pe care în aceeași toamnă agresiunea fascistă avea să o fărîme aruncînd pentru aproape șase ani omenirea în întuneric, durere, foc și ură.

ABIA după ce Armata a IV-a română, în 28 septembrie 1944, ca urmare a actului istoric înfăptuit la 23 August de P.C.R., străpunge dispozitivul inamic de pe Mureș — ostașii noștri căzuți atunci eroic în lupte zac acum în cimitirul ce, trist dar impozant monument evocator, îmbracă tot pieptul dealului Cornești — abia după ce Eliberarea, apoi pacea și, în sfîrșit, socialismul au triumfat în țara noastră, vechile tradiții muncitorești au putut fi continuate. Printre ele reluîndu-se și tradiția „brigăzilor de tineret". Cum se știe azi, din cîntec și legendă, primele asemenea brigăzi de „muncă voluntară" au fost, acum mai bine de 36 de ani, cele de la Salva — Vișeu sau Agnita — Botorca, localitate ce se află în sudul județului Mureș, cît despre cea dintîi, acolo brigada tinerilor din Tg. Mureș a cucerit „steagul victoriei în muncă", trofeu ce le cinstea vrednicia.

Toate acestea tineretul zilelor noastre le cunoaște din cărți, din auzite de la părinții, neamurile ori cunoscuții ce le-au fost făptași, deci martori avizați : le cunoaște și de la școală sau ședințe, însă toate acestea pentru el sînt trecutul, un trecut ce i-a condiționat prezentul și posibil că-i luminează viitorul, dar nu sînt „viața", ci „istoria" sau „cunoștințele". Viața ce fierbe în singele tînăr, cum fierbe soarele în mustul din vinurile curate, are pentru ei alte cerințe, în primul rînd cea a acțiunii — fiindcă tinerețea, înainte de toate, este acțiune, înfăptuire — apoi cea a științei, fiindcă, în egală măsură, tinerețea este poate cea mai pură formă a cunoașterii semenului tău și — sigur — o formă supremă a demnității și libertății umane ; petrecerea, întrecerea, căutarea tainei, a neîncercatului le urmează, fiindcă tinerețea — căreia i se dedică această inscripție pe o filă de album aniversar — mai este și o nestăvilită sete de tot ce este și aparține vieții.

Nicolae Crișan

Revista revistelor

„Revista Română" (2-3 / 1986)

■ ÎN al 40-lea an de apariție, „Revista Română", lunar de cultură și civilizație românească în limbile franceză, engleză, germană și rusă, dedică numărul 2/1986 romanului românesc contemporan. Un fragment din romanul **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu ilustrează una dintre direcțiile de evoluție ale prozei noastre actuale și, totodată, nivelul stilistic la care se află aceasta. Studiile și comentariile abordează, din diverse unghiuri, fenomenul romanesc, încercînd să distingă ceea ce îl caracterizează și îl particularizează în context universal. Astfel, Valentin F. Mihăescu decupează **Ipostaze ale romanului românesc contemporan**, Cornel Moraru analizează, în eseul **Continuitate și disponibilitate**, metamorfozele romanului contemporan în relație cu modelele clasice autohtone și străine și cu orientările moderne actuale, iar Radu G. Țeposu propune, în studiul **Emanciparea personajului**, o tipologie a romanului în funcție de poziția personajului față de instanța auctorială.

Fragmente din interviuri acordate de Eugen Barbu, Paul Anghel, Gabriela Adameșteanu, George Bălăiță, Nicolae Breban, Augustin Buzura și Ion Lăncrănjan configurează punctul de vedere al creatorilor față de propria operă și față de ansamblul romanului românesc contemporan. La rubrica **Viața artelor**, Constantin Prut face un portret al pictorului Corneliu Baba, care, în toamnă, va împlini 80 de ani. Ca un omagiu adus operei sale, întregul număr al revistei este ilustrat cu reproduceri color după cele mai cunoscute tablouri ale maestrului.

Secțiunea **Dialog-contacte** cuprinde o comunicare a lui James Dauphiné de la Universitatea din Paris, prezentată în 1984, la colocviul Panait Istrati, organizat de „Asociația Prietenilor lui Panait Istrati", în care autorul analizează comparativ romanul **Dôra, Doralina**, apărut în 1975, al prozatoarei braziliene Rachel de Quieroz, și povestirea **Kyra Kyralina**, din 1923, a lui Panait Istrati, descoperind neașteptate și neintenționate similitudini de ordin tematic, tehnic și poetic între cele două texte.

La aceeași rubrică, George Muntean prezintă cititorilor bibliografia **România și relațiile bulgaro-române în scrierile bulgare de la 1806 la 1981**, elaborată de Dobrinka Punteva și Radka Veleva, important instrument de lucru, destinat cunoașterii modului în care românii s-au reflectat de-a lungul anilor în spiritualitatea vecinilor lor din sudul Dunării.

Numărul se încheie cu cronicile lui V. F. Mihăescu la antologia Nichita Stănescu — **Ordinea cuvintelor**, Vladimir Udrescu, la volumul **Geneza romanului românesc**, de Anton Cosma, Eugen Gasnaș la **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea**, de Teodor Vârgolici.

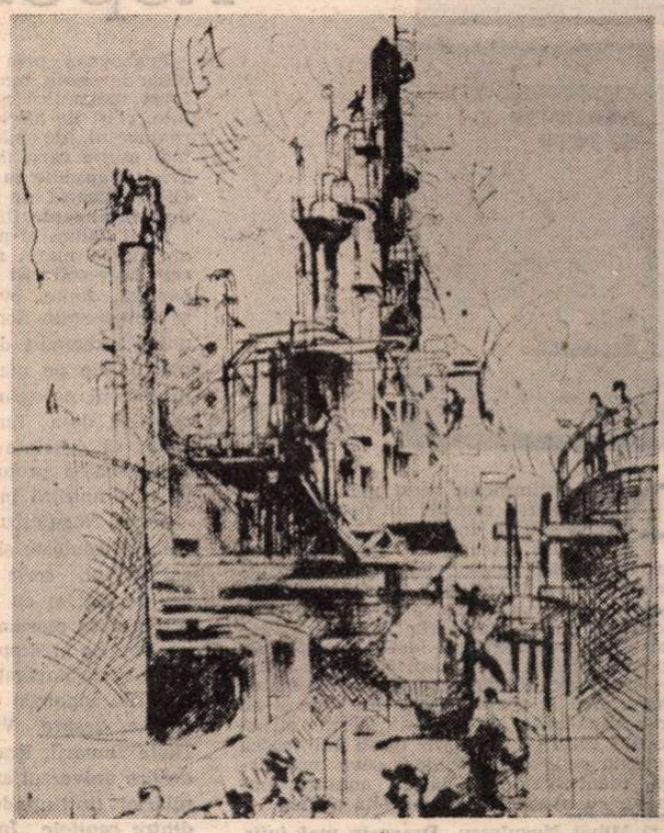
În numărul 3/1986 al revistei, în continuarea acțiunii de difuzare în străinătate a valorilor prozei românești contemporane, este publicat un fragment din romanul **Tentația** de Platon Pardău, carte distinsă cu unul dintre Premiile Academiei R. S. România pe anul 1983.

La rubrica **Studii și comentarii** figurează eseul **Virtuțile designului** de Alexandra Titu și studiul lui Titu Popescu, **Arta și calitatea vieții**, iar secțiunea **Valori românești** conține un rezumat al lui Romulus Vulcănescu, la lucrarea sa **Mitologia română**.

Sub titlul **Lectorate românești în Statele Unite**, Ion Stoica prezintă activitatea depusă de profesorii români pentru cunoașterea, peste granițele țării, a limbii și valorilor românești.

La rubrica **Cărți** sînt recenzate, de către Constantin Coșman, Paul Caravia și Eugen Gasnaș, volumele **Un posibil răspuns la problemele dezvoltării** de Maria D. Popescu, **Scrieri** de Constantin Antoniade, **Opere alese** de I. C. Filitti, **Pentru o istorie a vechii culturi românești** de Mihai Berza (toate trei în seria Biblioteca română de filosofie a culturii) și **Constelația lirei**, de Alexandru Andrițoiu.

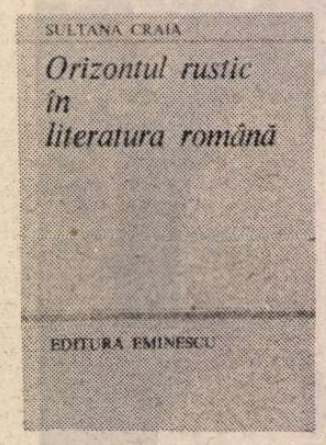
R. V.



MARIANA PETRAȘCU : **Rafinăria Brazi**

Critica

Orizontul satului



ESEUL de curînd apărut al Sultanei Craia, „Orizontul rustic in literatura română"*), este o carte de largă și ambițioasă cuprindere exploratorie. O adevărată excursie — „causerie" între fruntariile unui imperiu literar, impunător și ca proporții și ca pregnanță artistică în datele lui esențiale. Eseul de față al autoarei înseamnă recitirea întregii noastre literaturi rurale, și nu numai (în conexiunile ei), o recitire pentru noi, colocvială, de unde și impresia de **causerie** a textului critic, producînd „probe" la tot pasul, ceea ce îi conferă și caracterul de microantologie ilustrativă pe tema în discuție, judicios întocmită.

Sultana Craia distinge din capul locului, în studiul său, între nuanțele de „rustic" și „rural" ale acestei literaturi, termeni ce nu sînt, deci, perfect sinonimi. Cel dintîi vizînd scrierile neconflictuale, naturistice numai, ale mediului țărănesc, iar cel de la doilea literatura rurală complexă, exprimînd tensiuni social-politice, psihologia unei clase patriarhale, intrată în modernitate, într-un timp care, cum am spune după Marin Preda, nu mai are răbdare, radicalizîndu-se.

Fără a se dori originală cu orice chip, eseista se oprește cu circumspecție, dar și cu un ochi critic proaspăt, la pragurile cele mai de seamă ale literaturii noastre de inspirație rurală. Primul dintre acestea este „Sburătorul" lui Heliade, pe care îl socotește „debutul bucolicii românești", poemul numit anticipînd macedonskiana „Noaptea de mai", în latura naturistă, de contemplație cosmică. Apoi Alecsandri, cu lumea „doinelor" lui, „solară și fundamental optimistă". Alecsandri însă nu mi se pare numai solar și optimist. Versurile sale de „la gura sobei" proiectează, cred, și o altă dimensiune, aceea a unui spirit anxios, tînjind după securizante spații închise, oripilat de agresiunea firii, ceea ce este o notă esențială a liricii lui, dealtfel de cea mai mare rezistență, semn al modernității contemplative.

Autoarea disociază între sugestia romantică a rusticității eminesciene și cea clasică, din secvențele bucolice ale lui Macedonski, subliniază fastuosul, vitalitatea, dar și frecvența asociației livrești din proza cinegetică a lui Odobescu, precum și imaginația debordantă, fantezia și frustețea paginilor lui Hogaș. Ion Creangă este văzut ca aducînd în literatură universul domestic țărănesc, aflat încă la vîrsta lui de aur, dar într-o nuanță de rafinament al scrierii, ceea ce face din el un stilist al lumii rurale privite din interior, în date definitorii, de componentă a unei „zariști cosmice", anticipînd, într-un fel, ideologia blagiană de mai tîrziu. Subtilitatea expresivă și reflexivă a țăranului din „Amintiri" regăsindu-se și în creații ale unor nume de prestigiu ale literaturii noastre, de la Sadoveanu la Marin Preda.

Și alte praguri de referință. Slavici, cu proza lui de „Balzac rural" în care, ca la mai toți ardelenii, „proprietatea activează energiile". Duiliu Zamfirescu, model pentru sămănătoriști, cu iluziile lui sociale, în pagini însă de indiscutabilă frumusețe bucolică, unde dovedește o subtilă sensibilitate vizuală, ca și, uneori, remarcabile nuanțări psihologice. Octavian Goga, cu poezia sa a virtuților țărănești și a unei ambianțe ideale a purității morale rurale, dar și expresiv tragice totodată, din Ardealul lui martirizat. Lumea rustic-rurală sadoveniană apoi, cu revelația sentimentului naturii, acea simfonie a trăirii spațiului de la țară, orchestrație subtilă de senzații, sentimente, emoții profunde, expresie lexicală sui generis parfumată, inegalabilă magie a cuvîntului genuin, autohton, arhetipal. Cu destine umane ce dezmint categoric așa-zisa simplitate a sufletului țăranului. Și Ion Agîrbiceanu, marcînd sentimentul aristocrației țărănești, într-o comunitate — cum se întîmplă și în proza lui Rebreanu — ce își conservă strict ierarhiile sociale decurgînd din atuuri precum averea, învățătura, care conferă în epocă statut special, privilegiat. Și Liviu Rebreanu însuși: „sinteză a tot ce se scrisese" pînă la el, asupra căruia eseista se oprește îndelung, evidențiindu-i cunoscutele virtuți de observator obiectiv pînă la cruzime al lumii țărănești de la noi, începînd cu nuvelistica sa, din care răsar apoi marile lui romane rurale: „Ion" și „Răscoala".

Sînt discutați în carte și marii poeți ai perioadei interbelice, în a căror operă se răsfrînge universul rustic și rural. Vasile Voiculescu din „Pirgă" și „Destin", lirică în registru sărbătoresc, hieratic-solemn dar și sentimental, neocolindu-se nici poezia lui socială, ce îl apropie de Aron Cotruș și de Octavian Goga, în notă mai puțin revendicativă, proiectată din unghiul transpunerii în imagini a destinului existențial țărănesc. Și Ion Pillat, definit ca „spirit bintuit de nostalgii intime", rezultat dintr-o „experiență fericită" a „vieții la țară": „bucolism intelectualizat". Adrian Maniu, Zaharia Stancu, B. Fundoianu — „un Bacovia al universului rural, prin cruzimea reprezentărilor uneori, alteori prin dezolarea interioară..." Și Lucian Blaga, în a cărui lirică (și filosofie) satul românesc se proiectează ca orizont de existență mitică și transcendentală („Eu cred că veșnicia s-a născut în sat..."). Și Tudor Arghezi, cu universul său rustic de asemenea privit ca o categorie eternă, cosmică.

În sfîrșit, Sultana Craia aduce în primplan și scriitori de după ultimul război, formați în acest răstimp, sau care și-au publicat o parte a operei lor acum. Zaharia Stancu prozatorul, cu romanele lui lirice, picarești și „expresioniste" cumva, apoi Marin Preda, autor al magistralului roman „Moromeții", care nu este nici „Țăranii" lui Reymont, nici „Ion" sau „Răscoala — și totuși literatură nu mai puțin profund țărănească. În care lumea satului este plasată într-o ipostază cu totul inedită, dezvăluind, într-un fel de altă față a Lunii, țăranul disimulat, „om politic", cu rafinata plăcere a speculației, străduindu-se să-și mențină echilibrul economic și moral, seninătatea, într-o vreme intrată în virtej, în criza înnoirilor sociale irevocabile. Un univers și un timp cînd însăși condiția socială a țăranului se schimbă, devenind substanțial alta, altceva.

Din generația mai tînără încă, Titus Popovici este, prin „Setea" îndeosebi, un alt prozator remarcabil al lumii noastre rurale, din familia ardeleană a unor Slavici, Agîrbiceanu și Rebreanu. Despre el, eseista notează că aduce în literatură „un spațiu al activismului practic, al pasiunii, al acumulării, al luptei pentru existență, implicînd efortul pentru păstrarea condiției «de frunte» în ierarhia țărănească". Cu eroi ce se reține pentru autenticitatea lor „transilvană" specifică, pe care autorul îi conturează în solida tradiție clasică a prozei românești, literatură „de atmosferă, de spectacol, marcată de parabola morală, de poezie și mit". Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Dinu Săraru sînt alți autori ai orizontului rustic din literatura noastră de azi, ale căror scrieri le evocă de asemenea în micro-eseuri Sultana Craia, în cartea sa.

Eseul Sultanei Craia nu modifică în genere imaginea noastră, privind tema explorată. Nu e vorba aici de unghiuri inedite, de tulburări de ierarhii. Scara valorilor rămîne cea știută, dar cartea este neîndoielnic lăudabilă, ca sinteză critică organică, articulată coerent, prilejuind, prin chiar parcurgerea ei, un gen de recitire condensată a întregii noastre literaturi de inspirație rurală.

Hristu Cândroveanu

*) Sultana Craia, **Orizontul rustic în literatura română**, Editura Eminescu.

Sandu Ștefănescu
„Poemele dragostei de țară"
(Editura Albatros)

■ ÎN prezentarea pe care o face acestui volum de debut, George Arion ne avertizează că „Sandu Ștefănescu a învățat lecția poeziei de unul singur", fapt pentru care poemele sale „fac dovada unui univers aproape comun", remarcîndu-se printr-o „gîndire senzorială intrucîtva romanțioasă", printr-o „meditație sensibilă" ce se constituie ca „o stare de spirit specifică tuturor celor ce încep să urce uriașul munte ale poeziei"... Stare de spirit circumscrisă de Sandu Ștefănescu într-un insolit **Autoportret**, din care desprindem năzuința de a intona „cîntece ciudate", de a interpreta un rol în acea piesă existențială care este însăși lumea — lumea ca teatru: „Sînt, tot, o traistă de cîntece ciudate, / bocite-n răsărituri și rise în apusuri, / urlate în artere, în vene spuse-n susur — / venind de nu știu unde, plecînd spre mai departe, / / și vrînd să fiu prohodul prăpădurilor toate, / visez că-n vechiul teatru am rol în piesa nouă — / și-n fața voastră dîndu-mi ființa pe din două, / veți ști că-n mine altul, să fie, nu se poate"..

Ipostaza specifică poetului este cea a unui „sărman croitor" în al cărui atelier („o cămărță de cuvinte") poți descoperi atît „cuvinte vechi, de vremuri prăfuite", cît și altele „noi", din care croiește și coase „în mare taină"... „cîte o haină / la cei ce vor și cei ce nu îmi cer" **(Sărman croitor hainelor tale)**. Semnificativ pentru acest debut editorial ni se pare faptul că — în tiparele tasate ale unor forme fixe de poezie — reușește să toarne o simțire autentică în „ritmuri delicate", vădind aspirația spre „sensuri noi", transcrise „în arhaica lege", într-un moment în care „viața noastră stă sub semne grave"... Acuzînd vizibile tonalități bacoviene, Sandu Ștefănescu își mulează propria-i sensibilitate în tiparele unui **Rondel în alb**, din care desprindem această interogație: „Iubito, vine iarna — a cîta iarnă, oare, / din cîte-au nins troiene pe sufletele noastre?" Binevenită ni se pare și reactualizarea modelului eminescian, care sună frumos: „O, ce tîrziu te-am regăsit, / tîrziu, foarte tîrziu — / Și te privesc nedumerit / deși mă știi, deși te știu" **(Tardivă regăsire)**. Reușite sînt și sonetele, în care stăruie ecouri din marele Will, prin filieră voiculesciană, într-o viziune specific evanescentă a spaimei de inexistență prin uitare: „Și nu mă tem de vorbele finale / — același monoton, știut apus — / și nici de frigul depărtării tale / născut din ce ai vrut și nu ai spus, / / și nu mă tem că între noi ai pus / distanța de la pisc pînă la vale / și nici de ziua cînd întoarceri nu-s / la drumul vechi al dragostei reale, / / și nu mă tem să calc cîndva pe dale / turnate din betonul egoist / al ochilor plecați pe noua cale / a unui răsărit la fel de trist — / / mă tem de clipa unică de jale / în care vei uita că mai exist"... **(Și nu...)**. Citabile sînt și alte sonete, cum ar fi — de pildă — **Event în alb** sau **Fără tine...**

Un frumos poem ale acestui volum de debut, realizat prin selecția unor expresive sintagme este cel scris la moartea lui Nichita Stănescu.

Simion Bărbulescu

Reportaj

Reportaje-reflecții

NU întîmplător acest volum de publicistică semnat de poetul Mihai Negulescu începe cu un text intitulat „Acasă" — menit a sugera, din capul locului, substanța reportajelor adunate în volum*). Căci Mihai Negulescu face parte din acea categorie de scriitori care — indiferent de genul literar în care-și exprimă ideile și gîndurile (poezie, proză, publicistică, teatru etc.) — se întorc mereu și mereu către matca geografică și sentimentală din care și-au tras rădăcinile și, implicit, și-au strîns sevele creației lor; în cazul lui matca aceasta capătă o extindere ceva mai largă, identificîndu-se, la un anumit moment, cu o parte considerabilă a țării.

Prahovean prin naștere Mihai Negulescu se simte, bunăoară, atras cu aceeași forță magnetică nu doar de locurile natale, ci și de altele mai îndepărtate, Maramureșul, de pildă, care i-au inspirat mai multe cărți de poezie și de reportaj liric: **Rapsodie în Oaș** (1963), **Maramureș** (1967), **Poartă de pe Mara** (1972), **Arcul de miazănoapte** (1973).

Noul volum al poetului conține ceea ce am putea numi, fără teama de a greși, **reportaje-reflecții** asupra unor locuri, oameni, fapte, evenimente, monumente sau muzee din România, pe de o parte, și unele însemnări despre locuri mai îndepărtate de pe mapamond, prin care reporterului peregrin i-a fost dat să călătorească de-a lungul anilor și unde a putut să constate prezența culturală românească și prețuirea de care se bucură țara noastră în ochii altora.

Mihai Negulescu, reporter în ființa căruia sălășluiește și se trădează la tot pasul poetul, scrie cu dezinvoltură, fără prejudecăți și cu mare sensibilitate despre poarta maramureșană, despre Virful cu Dor, ca și despre Sistemul hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier, Reșița sau înnoirile de pe meleagurile mureșene, despre Vida Gheza sau despre Delta Dunării, Prahova ori Buzău, dar și despre universul atît de fermecător al copilăriei (intitulîndu-și semnificativ unul dintre capitole „Întîiul gînd către copiii țării", în care adună reportaje, interviuri și însemnări despre cîteva talente artistice autentice, de mare viitor, socotindu-le simbolice pentru grija statului și a țării pentru cei mici) sau despre propriile-i amintiri puse în relație directă cu un trecut nu prea îndepărtat, spre a scoate și mai mult în evidență mutațiile petrecute în viața social-economică, dar și în conștiințele oamenilor din România anului 1985.

Nimic ostentativ și spectaculos din ceea ce ne-am obișnuit să întîlnim în asemenea reportaje nu găsim în cartea lui Mihai Negulescu. Condei exersat îndelung, de cîteva decenii, în publicistică, autorul este cel dintîi conștient de pericolul căderii în clișee și banalitate și de aceea caută, subtil și ingenios, să le evite. În cea mai mare parte reușește s-o facă și paginile lui se parcurg cu plăcere, scrierea fiind cînd aceea caldă, de evocare, cînd, dimpotrivă, rece și frustă, reproducînd aidoma dialoguri și replici. Tentația reflecției, a meditației asupra celor văzute și reținute conferă o notă de profunzime cărții și o anume valoare aflată dincolo de circumstanțialitatea inevitabilă a reportajelor.

Convins că „semnul trecerii sale" prin lume, printre oameni, fapte și evenimente trebuie concretizat în pagina scrisă, Mihai Negulescu prilejuiește lectorului revelația unor gînduri limpezi și frumoase, îmbrăcate într-o haină publicistică pe măsură. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu este nici puțin și nici la îndemîna oricui.

Florentin Popescu

*) Mihai Negulescu, **Dragoste mai întîi și-ntîi**, Editura Eminescu.

„Scriitori la Pontul Euxin"

■ Seria manifestării **Scriitori la Pontul Euxin**, inițiată de filiala Constanța a Societății de științe filologice și Inspectoratul școlar județean, a continuat recent în orașul de la malul mării prin cea de a treia reuniune. Invitata Liceului industrial nr. 10, a grupului școlar cooperatist și a școlilor generale nr. 8 și nr. 21 din localitate a fost, de data aceasta, poeta Ana Blandiana.

După cuvîntul de deschidere rostit de prof. Gh. Vernic, directorul Liceului industrial nr. 10, și prezentarea prof. Nestor Ignat, poeta a purtat un viu și prețios dialog cu elevii constănțeni. La Casa Pionierilor din Constanța poeta s-a întreținut cu membrii cenaclului pionieresc „Mlădite dobrogene", condus de prof. Monica Popescu.

Dialogul Anei Blandiana cu iubitorii de literatură, condus de istoricul literar Enache Puiu, s-a desfășurat în sala Muzeului de artă constănțean, întrebările fiindu-i adresate în acest caz de profesorii de limba și literatura română din județ. La toate întîlnirile a participat prof. Olga Duțu, inspector școlar general.

Un roman social

INTERMEDIARII — categorie profesional-socială căreia Nicolae Ţic, specializat de multă vreme în asemenea romane-anchetă, îi consacră noua sa carte*), de peste 400 de pagini — sînt reprezentaţi de Alexandru Ieronim, director-general cu vechi state de servicii ce ajunsese să se considere „o necesitate în minister" dar care în realitate se transformase (dintr-un tînăr capabil, cu mari perspective în cercetare) într-un „contopist de rang superior", într-un „hîrţogar". Visele, coşmarurile, halucinaţiile — personajul are un subconştient foarte productiv — îl divulgă pînă la esenţă, ca pe „un carierist de ultimă speţă", încontinuu bîntuit de „spaima căderii" ; „devenise specialist nu în vreo meserie (meseria şi-o uitase, n.n.), ci în lupta pentru funcţii", „singurul sentiment ce i-a mai rămas este sentimentul funcţiei" etc.

Lui Alexandru Ieronim, „intermediarilor" le este opus în roman Vasile Modoran, director la I.A.E.S., uzină fruntaşă, cu peste şapte mii de oameni, dintre care un număr însemnat sînt tineri. (Lui Alexandru i se mai opune, pe de altă parte, chiar fiul său, Adrian, un fel de „idiot" — „idiotul familiei" — din care răsare însă treptat un personaj interesant ; fire idealistă şi foarte independentă în fond, Adrian, greu adaptabil, înzestrat cu ascunse daruri de pictor şi poet, nu vrea să se lege, deşi practică mai multe, de nici o meserie tocmai pentru că el e ferm convins că are, cum zice, „meseria mea" ; „căutarea de spaţii noi, altele, mereu altele, cu nuanţe de inedit, aş vrea să fie meseria mea".) Directorul unei uzine fruntaşe este desigur un director model, exemplar : „Modoran e un meseriaş conştiincios şi un bun organizator. De mai mulţi ani conduce o uzină modernă — a contribuit la modernizarea ei — şi nu i se pot reproşa nici delăsarea, nici căpătuiala, încă mai e un meseriaş ca oricare, în halat de lucru, mereu prezent la datorie. N-a fost prins cu raportări false, cu trafic de influenţă şi nu s-a încurcat cu secretara. Există şi părerea că s-ar putea să fie avansat director de centrală, ministru adjunct, ceea ce [...] el nu-şi doreşte. De obicei, cînd i se fac astfel de preziceri, o dă pe glumă : Eu am să avansez în jos !" Inflexibil, incoruptibil, principial (a învăţat că principiile trebuie respectate şi le respectă : „Dracu să mă ia, ce vină am eu dacă aşa am învăţat, şi n-am reuşit să uit, cum uită atîţia !"), refuzînd aranjamentele şi urîndu-i pe descurcăreţi, tehnician şi specialist de elită şi chiar inventator, Vasile Modoran consideră că putere are nu el, ci uzina : „Eu unul, o recunosc, n-am nici o putere. Pe căi ocolite, cu servicii contra servicii, nu obişnuiesc să rezolv nici treburile uzinei, nici pe-ale mele. Putere, o ştiu, are uzina, miile de oameni de-aici". Uzina, miile de oameni ce lucrează în ea, de la director la navetişti şi ucenici formează în roman o „împărăţie" : „împărăţia dumneavoastră de clasă muncitoare", cum se exprimă cineva.

În această împărăţie, al cărei vechi cronicar Nicolae Ţic este de atîţia şi atîţia ani, cu o consecventă demnă de admirat, eroul se simte ca în elementul lui. Scos din mediul cu care s-a identificat, nici nu mai poate trăi, e ca peştele fără apă : „nu se mai putea dezlipi de uzină, de treburile curente, de urgente". „El nu avea o funcţie, el avea o pasiune", se spune despre Vasile Modoran, pentru care „fiecare zi este o duminică" („o zi de sărbătoare, adică, nu de odihnă") : „Cum începe ziua directorului de uzină ? Întrebarea mă depăşeşte. Fiecare director cu ziua lui şi cu uzina lui. Eu mă scol la ora şase, fără ceas deşteptător, mă scol întotdeauna odihnit, după un somn adînc, de om sănătos, cu o existenţă normală asupra căreia nu planează nici o primejdie. Rareori mă trezesc peste noapte, de obicei cînd mă încearcă setea, după vreo mîncare mai picărată. În vis mi s-arată peisaje încîntătoare, mult rîvnite : livezi în primăvară, luminişuri de pădure bătrînă, nesfîrşite podgorii. Nu am coşmaruri. Deţin o tehnică sigură de a le evita. Niciodată nu am dat greş. După o zi cu şedinţe de critică şi autocritică îmi poruncesc înainte de a închide ochii : să nu visez şedinţe. După o zi cu rebuturi : să nu visez rebuturi. După o zi cu încurcături la sectorul aprovizionare : să nu visez aprovizionare. Cum mă dau jos din pat, mă şi reped la fereastră, o deschid larg, trag aer în piept şi privesc cerul, un colţ de cer, printre vîrfuri de blocuri : — Ce zi superbă ! Nici nu cunosc altfel de zile. Ploaia măruntă, ţîrîită, lapoviţa şi ninsoarea, viscolul, tunetele şi trăznetele pe mine nu mă-mpiedică să văd soarele, seninul : — Da, e o zi cu adevărat superbă ! îmi repet.".

Idilism, festivism ? Cu încăpăţînarea luminos-întunecată, candid-redutabilă a personajelor sale, a lui Vasile Modoran însuşi, temut şi „săpat" în minister, scriitorul a ambiţionat să reînvie în 1986 „personajul pozitiv" de mult răposat al literaturii noastre postbelice timpurii. Mai bine zis să-l învie, să-i dea viaţă, căci de trăit el n-a prea apucat să trăiască. Surpriza e de a constata că Modoran stă — minune ! — destul de bine pe picioare, că autorul a izbutit să-l facă suficient de convingător. Se mai clatină din cînd în cînd din cauza unor exagerări : excepţionalul Vasile are la rîndul lui „un băiat de excepţie", e fidel pînă la absurd soţiei, conversează direct cu soarele etc. Îşi revine însă de fiecare dată : cred că secretul reuşitei în roman a lui Vasile Modoran e că personajul ne devine, este din capul locului **simpatic** : „Sînt cel mai cumsecade şi **mai simpatic** (s.n.) din ţiţi directori (de uzină, n.n.) există în ţara asta", declară însuşi eroul, şi sîntem de acord cu el, pentru că îl simţim apropiat, afin, încărcat (şi lăsîndu-se încărcat la lectură : celui care are i se mai dă) de omenesc. Amestec de seriozitate şi voioşie, de violenţă şi seninătate, de profunzime şi un anumit simplism ostentativ, de urlet şi şoaptă : „Mai strig şi eu din cînd în cînd, de neputinţă. Zău aşa, nu-i nici o exagerare ! Cînd mă ştiu în forţă şi limpede vorbesc în şoaptă". Vasile Modoran are modestia atît de necesară deopotrivă în plan profesional şi uman. El e gata să plece nu numai din funcţie, ci şi din viaţă. Socotind că ar mai avea de trăit vreo treizeci de ani, Modoran se întreabă, cu un superb altruism : „Încă treizeci ? Cam mult, aproape încă o viaţă de om. **De ce tot eu ?** (s.n.) De ce să iau locul altuia ?".

Cu intuiţia prozatorului autentic, Nicolae Ţic nu „uită" să-şi pună eroul (care altfel nici n-ar mai fi atît de simpatic) în situaţii comice. Vorbeam mai sus de fidelitatea rarisimă a lui Vasile Modoran. La Sinaia, în concediu, singur-singurel cu o femeie decisă să-l cucerească, bărbatul rezistă eroic şi cere telefonic ajutorul... nevestei. De un insolit specific scriitorului, personajul face însă şi în acest plan credibil incredibilul. Principalele trăsături ale lui Vasile Morodan sînt, desigur, dragostea de muncă, cinstea, competenţa, grija pentru ceilalţi. Tocmai la ceilalţi, la muncitorii din uzină se gîndeşte el în primul rînd cînd, intrigile intermediarilor izbutind (numai temporar : nedreptatea va fi reparată şi eroul avansat), este schimbat din funcţie : „E în joc situaţia lor, materială şi morală. Cînd se intră în impas, cînd nu se face planul şi nu se dau beneficii, viaţa a mii de oameni se dă peste cap : cu insatisfacţiile de-aici se merge acasă, la nevastă şi copii. Ce garanţii prezentaţi dumneavoastră în ochii lor ?", îi spune fostul director urmaşului său nepriceput. Cu oameni ca Vasile Modoran (rămas el însuşi, în tot ce are mai bun, muncitor adevărat) clasa muncitoare ar merge, în mod sigur, în paradis !

Intermediarii este un roman polemic şi tocmai prin acest aspect interesează el cel mai mult. (Ca şi alte cărţi ale lui Nicolae Ţic, şi aceasta este inegală, subminată de digresiuni inabile şi episoade inutile, de o anumită lipsă de nerv pe alocuri : ai nu o dată impresia, citind-o, că părţile, aşezate la întîmplare, cu un fel de apatie, nu se „adună".) Un roman polemic **à rebours**, am spune, în care scriitorul vinează **clişeele rezultate din lupta împotriva clişeelor.** Cine, de pildă, n-a ironizat măcar în treacăt profesionalizarea excesivă a vechiului personaj literar, cufundat pînă peste cap, şi mereu, în probleme de producţie şi nu s-a întrebat, retoric, ce se întîmplă în acest caz, cu viaţa lui personală, intimă? Ei bine, Nicolae Ţic se încăpăţînează să demonstreze — şi după părerea mea reuşeşte — că pentru un om ca Vasile Modoran, pasionat de meserie şi cu dragoste de semeni, un om care vine acasă, după cum se plînge soţia lui, numai „cu jumătate din gînduri" (pe celelalte lăsîndu-le la uzină), o viaţă interioară **normală** este una plină de munca şi grijile sale : „Port uzina cu mine peste tot, şi-n concedii, şi-n vis, şi la şedinţele de analiză. Prin viaţa mea interioară trec aproape zilnic sute şi mii de vieţi" ; „Viaţa mea interioară ţine şi de maşini, de agregate, de cum se comportă în fluxul producţiei. Oare viaţa interioară a unui chirurg nu ţine şi ea de bisturiu, de operaţii, de reuşită ori eşec ?", afirmă şi se întreabă — tot retoric — Modoran. Multă bătaie de cap îi dau la un moment dat directorului nişte bormaşini deficitare : „Iată cum viaţa mea interioară din ultima vreme este puternic influenţată de bormaşini", adaugă el ironic, pentru ca în altă parte să supraliciteze polemic, agresiv-polemic : „Afirm fără nici o exagerare că planul financiar îmi poate provoca mie, directorul de uzină, aceleaşi suferinţe pe care ţi le provoacă o iubită capricioasă, rea". „Nu sînt şi nu pot fi două planuri paralele — concluzionează eroul. Tot timpul se întretaie şi se determină. Oare viaţa dumneavoastră interioară nu include şi pe cea profesională şi obştească ?", se adresează Modoran unor cineaşti care speraseră să aibă cu el „o discuţie neoficială" şi care se arată dezamăgiţi de răspunsurile directorului, acuzat în cele din urmă că pledează pentru un „monstruos schematism" (acuzaţie ce ar putea să planeze şi asupra autorului şi chiar şi, de ce nu, asupra recenzentului lui). Sau : cîte cărţi nu s-au scris despre victimele abuzurilor din perioada „obsedantului deceniu"? Nicolae Ţic preferă, în schimb (în replică), să „demaşte" o falsă victimă, o victimă, minoră de altfel, interesată, ca să zic aşa, în persoana fostului coleg de facultate al lui Modoran, exmatriculat pe nedrept dar reprimit după un an şi care înţelege să profite întreaga viaţă de pe urma păţaniei din studenţie, regizîndu-şi suferinţa (cîtă a existat). Şi mai este o interesantă „adresă" în romanul **Intermediarii** : „Vasile Modoran se consideră un constructor în vreme de pace. Nu cunoscuse ororile războiului, era copil în vreme de război, învăţa şi păştea vitele într-un sat retras. Auzise, de-a lungul anilor, pe mulţi povestind cum a fost, cum o duseseră ei în război. Nu pricep ! se simţea îndemnat să le spună. **Nu era şi experienţa lui** (s.n.). Nicicum nu reuşea să se vadă pe front, cu arma în mînă. Auzise pe alţii, închişi pe drept, ori pe nedrept, istorisind din închisori. — Nu pricep ! Greu s-ar fi imaginat într-o celulă. De ce să se imagineze ? Părinţii, neamurile lui nu suferiseră de pe urma unor nedreptăţi strigătoare la cer. **El era un constructor în vreme de pace"** (s.n.). Tonul foarte categoric al autocaracterizării poate înşela. Indiferentă „cinică" faţă de suferinţele altora ? Desigur, nu e vorba de aşa ceva ! Prin intermediul eroului său, prozatorul (a cărui vehemenţă se ridică la suprafaţa textului ca spuma) respinge aici — ca şi în exemplele de mai sus, de altfel — moda, mimetismul, uniformizarea, insistînd asupra dreptului la **propria** viziune : fiecare scriitor cu experienţa lui, fiecare erou cu destinul lui, pare a spune Nicolae Ţic. În cazul că l-am înţeles corect, subscriu la această pledoarie.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Ţic, **Intermediarii**, Ed. Cartea Românească, 1985

Promoţia '70

Moldovenii (XXIV)

■ STELIAN GRUIA (n. 1933) : **Străfunduri** (1971), **Baladele Arborei** (1977), **Nord** (1979). Încercări de reliefare din perspectivă sentimentală a amprentei spaţiului natal (bucovinean), prin evocarea mitologizantă a „lumii" locului (care poate fi un sat, Arbora, dar şi griul, pădurea, muntele) şi invocarea spiritului autohton incorporat în „obiectele" acestei lumi, în ritmurile folclorice şi în comportamente ; sensul mai adînc al încercării poetului este identificarea lirică, schiţa de autoportret în oglinda tradiţiei geo-istorice ; dorul este sentimentul autoritar iar versul elegiac-baladesc o formă potrivită, cu observaţia că, de regulă, baladescul de tip folcloric, în ritm şi lexic, este preferat celui de tip cult, de unde şi oralitatea accentuată a „baladelor Arborei" ; ca şi frecventa sacrificare a poeticului de dragul sonorităţii, precum şi abundenţa imagisticii tipic folclorică ; nu mă îndoiesc că poetul apelează anume la formula poeziei populare, probabil pentru a sublinia şi formal apartenenţa sa la spaţiul spiritual bucovinean, dar nepunînd în această tentativă de adecvare suficientă imaginaţie personală, rezultatul e o pastişă din care lipseşte parfumul originalului (de pildă : „Iar ţi-i pădurarul beat, / Într-o cîrciumă de sat. / Tu, Arboră, cu ochi reci, / Gîndul-bocet ţi-l petreci, / Prin frunzişuri de poteci, / printre oamenii zevzeci. / Unde-s mii şi cu topoare / Ciopîrţesc de zor frunzare. / Aşa-i datina, ortacii / Primăvara tund copacii. / Casian ţi-i om de suflet, / Călăuză-n lungul umblet, / Doar că bea lingă tejghea. / Ocărîndu-şi lumea rea", etc. etcetera) ; resimţind platitudinea unor astfel de manierisme folclorizante sau din simplă dorinţă de primenire, în textele ceva mai noi (din placheta **Nord**) poetul recurge la o altă formulă de vers, tot tradiţională, însă cultă şi calofilă, în respect pentru rigoarea prozodică, muzicalitate şi claritate ; poeziile sînt mai concentrate, lirismul mai puţin romantios, cu toate că unghiul sentimental de vedere e acelaşi, cum aceleaşi sînt şi motivele poetice ; lexicul regional, folosit acum cu prudenţă, colorează dicţiunea impresionistă, iar un fior reflexiv dă aerului elegiac al poemelor o densitate mai mare (cum într-o voroneţiană : „Poate apogeul singuratic / Să privească stelele-n cădere / Căptuşindu-şi ochii cu tăcere / Şi spoială rece de buratic ? // Gravitatea nopţilor cu lună, / Poate să încapă prin balanţe, / Cu lucirea sacrelor speranţe / Ghemuite într-un soi de strună ? // Dar fiorul unui verb aparte, / De prin chinuite ispisoace / Cînd ţiţîna dorului se coace, / Poate fi şi cumpănă de carte ? // Le sfinţeşte cu blestem de tină, / Dracul de pe fresca bizantină..."). În general, însă, expresivitatea este şi aici puţin sugestivă, prea sumară şi uniformă.

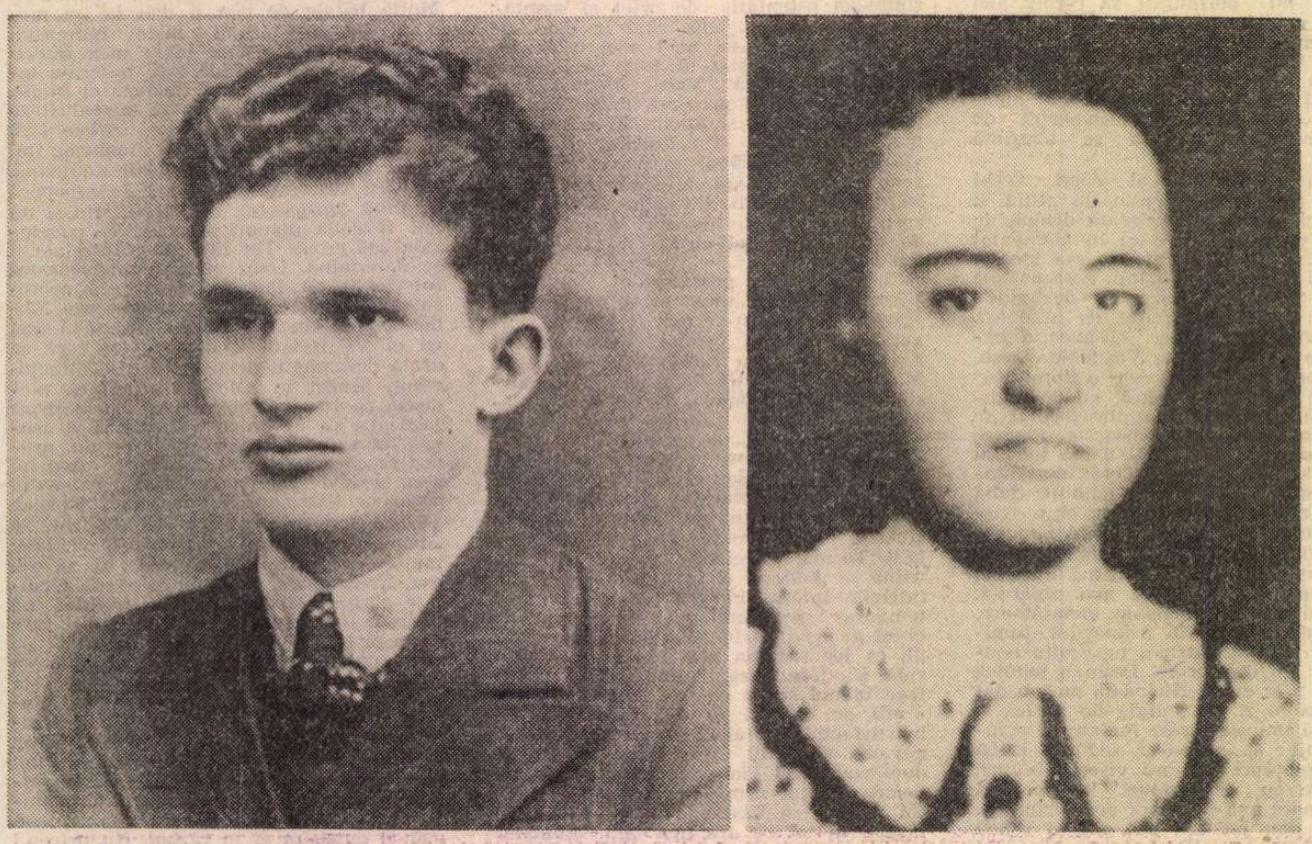
■ ION ROŞU (n. 1945) : **Pasărea nopţii** (1978), **Fericitele acvarii** (1979), **Colina cu statui** (1980), **Lumină de lună** (1981). După debutul cu o poezie inspirată, pe de o parte, de tradiţia istorică a peisajului moldovean iar, pe de alta, de întîmplările vieţii afective personale, poetul a evoluat, în linia lui Al. A. Philippide, spre un imaginism narativ împăcînd notaţia sentimentală şi notaţia reflexivă în compoziţii de o mare diversitate ritmică, prozodică în general, concentrate sau dilatate în funcţie de natura motivaţiei lirice ; claritatea şi calofilia însoţesc rostirea, participarea afectivă îi dă o doză de patetism, nu lipsit de nuanţe, prezenţa reflecţiei îi conferă altitudine semantică ; în poemele evocatoare de stări sentimentale, iubirea în primul rînd, discursul cultivă deseori diafanul şi misteriosul ca piedici în calea romanţiozităţii, infuzia de vag astfel obţinută sporind sugestivitatea (ca în acest madrigal melancolic : „Şi-a venit ca o flacără-albastră / pe o pană din Steaua-păun. / Cît n-am fost, m-a chemat la fereastră, / cînd mă-ntorc, tace singură-n turn. // «Pentru ce am drept braţe aripe ?, / pentru ce drept cuvînt un suspin ?» // Stau plecat peste marginea clipei / şi mereu malul crapă puţin" sau această „scrisoare" simbolistă : „Îţi scriu pe umbra unei flori / cuvinte moarte, galbene, şi ochiul / ridică-ncet, ca-n vis cortina pleoapei / sub care delirează scena goală. // Şi-apoi o lacrimă care înundă totul") ; în poemele mai ample, cu tramă epică, acumularea imagistică şi tonalitatea senin-elegiacă servesc ipostazierii unui gînd, poetul ştiind să-şi marcheze viziunile prin mijlocirea atmosferei ca în remarcabilul text numit „Ceasul" (în **Colina cu statui**) sau, în textele din **Lumină de lună**, prin adaptarea prozodică a dicţiunii la tensiunea interioară a comunicării lirice (precum acordul stingîndu-se prelung al versului de 15—16 silabe într-o meditaţie pe vechea temă a trecerii : „Dacă era risipită c-o aripă în cădere / care-şi pierde pînă-n mare penele pe rînd pe rînd / lacrima atunci e valul care surpă în tăcere / malul pleoapei rugătoare răzvrătindu-se-n cuvînt. // Ca o orgă atinsă-n treacăt de solarul pas al zilei / clapele acelei spaime le scufund şi mă ascult / literă de aur scrisă şovăind pe-obrazul filei / unde-apostolii-mbrăcară haina predicii de mult. // Poate cînd aştepţi ruina clipei pururea-n schimbare / poate cînd prefaci în abur somnul pietrei repetat / să îţi pară lumea-ntoarsă ca un semn de întrebare / ca un melc în varul sacru al retragerii culcat. // Eu lumina n-o ţin ziua somnul casei să-l destrame / cu tăcerea ta o reazem de un clopot de lignit / într-o barcă stau cu timpul osîndit să trag la rame / orb plecarea amiinîndu-mi împăcat în infinit"). Îndemînarea profesionistă a poetului în manevrarea celor mai felurite moduri de versificaţie, abilitatea sa retorică şi preferinţa pentru sonorităţile clasice, a căror tipologie tinde s-o epuizeze, nu sînt însă de natură să-i favorizeze personalitatea exprimării, din contra, i-o amînă, ascunzînd-o în faldurile unei expresivităţi devenite, prin uz istoric, material didactic ; mai curios e că poetul se complace cu voluptate în acest aer „vechi", pare să fie construit pe dinăuntru asemeni celor „vechi" şi, cum are fără îndoială talent, reuşeşte de minune să ilustreze această „vechime" ; e o reuşită care se cuvine să-l pună pe gînduri pentru că, fiind în contratimp cu limbajul liric contemporan, riscă o marginalizare nu atît nedreaptă cît nepotrivită cu disponibilităţile lui reale ; rău nu e că e „vechi", rău este că nu încearcă să se „învechească".

Laurenţiu Ulici

1 MAI 1986

1921-1986

SUB AURA GLORIOSULUI



Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu) în 1939

LA NOI, la români, scînteietorul Armindeni se prăznuiește de mult — sînt 96 de ani de cînd organizațiile politice și de breaslă ale muncitorimii noastre l-au transformat în sărbătoare a maselor largi ! —, cu acel cult pe care poporul nostru l-a închinat muncii de cînd se știe. Sărbătorim, în această zi, munca și slujitorii ei, sărbătorim eroica, dîrza, harnica, întrepida, miraculoasa noastră muncitorime, forța de avangardă a unei întregi istorii, clasa care, polarizînd în juru-i toate energiile vii ale națiunii, a ridicat, pe vechea și vrednica vatră țărănească a României, o Românie nouă, tot atît de diferită de peisajul social de care s-a despărțit pe cît sînt de diferite la noi anotimpurile, iarna monocromă și rece față de calda policromie a primăverii. Sărbătorim neasemuita noastră muncitorime și, odată cu ea, îi sărbătorim pe țăranii, pe cărturarii, pe toți fiii acestui pămînt, deveniți făurari de nouă și mare istorie într-o epocă generoasă, prielnică muncii, prielnică gestului creator, prielnică visurilor celor mai temerare, sub o conducere luminată, care și-a făcut din ascensiunea țării în progres și civilizație cauza sa sacră și neabătută. **„Tot ceea ce am înfăptuit** — arăta cîrmaciul muncii și al destinului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la tribuna Congresului al XIII-lea al partidului — **este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărănimi cooperatiste, care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legată de clasa muncitoare și țărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății. Mersul nostru neabătut înainte este rodul activității tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, strîns unit în jurul partidului — forța politică conducătoare a națiunii noastre socialiste".**

Sărbătorim, în această zi, la noi, la români, deplinul triumf al muncii libere, al creației libere, zămislitoare de nouă și mare civilizație, sub zodia celei mai strălucite epoci din cîte ne-au însemnat cartea neamului, a epocii pe care cu mîndrie și dragoste o numim — cum o va numi și istoria — **EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU.**

Energii

ÎNALTĂ, vibrînd de nețărmurite seve și energii, făcîndu-ne să simțim anotimpul luminii ca pe un vast fenomen al Terrei, biruitor peste toate negurile și ceturile, peste toate potrivniciile vremurilor, luna deschisă sub arcul solar al Întîiului de Mai se leagă, în memoria noastră, de un eveniment crucial al istoriei, de un eveniment care aici, la Dunăre și Carpați, și-a vădit — cu amplă reverberație planetară — capacitatea cosmică de transfigurare a peisajului și a vieții oamenilor, decizîndu-le altă înfățișare, alt loc și alt rost, și căpătînd prin aceasta dimensiune de eră.

Celebrăm, la 8 Mai, 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, act de răscruce al destinului național, marcînd nașterea celei mai tefere și mai nobile forțe politice a românilor, singura aptă, prin tinerețea și dinamismul ei, să preia pe umeri și să conducă spre viitor năvalnicele aspirații ale mulțimilor, purtate în lungul secolelor, asumîndu-și istoria pentru sine și transformînd-o pentru popor. Forța aceasta ne-a adus — la capătul unor bătălii eroice, în care jertfele au fost imense, în care neclintirea celor ce s-au jertfit a fost imensă — marea victorie a muncii, cucerită prin revoluție, cu arma în mînă, în fruntea maselor ridicate la luptă sub falduri roșii și tricolore, sub deviza dreptății și libertății, a demnității și onoarei, a independenței, progresului și bunăstării. Forța aceasta ne-a adus, de-a lungul celei mai dense etape a trecerii românilor prin istorie, încoronarea domniei muncii, prin detronarea definitivă a exploatării, prin ridicarea omului truditor în scaunul puterii, prin așezarea lui și a faptei lui ca simbol și emblemă a ceea ce sîntem, a ceea ce vrem și putem să fim. N-a fost crutată această forță, de-a lungul vremilor, de crunte izbiri și de silnice încercări de a-i deturna sau slăbi ofensivul mars, radicala intransigență în slujirea poporului și a revoluției, de a-i tutela din afară creatorul demers — astfel de încercări n-au lipsit nici în timpuri apropiate ! —, dar nestrămutata, anteica legătură cu pămîntul ce a iscat-o, cu nădejdile și vrerile celor mulți, a făcut-o să iasă, biruitoare, deasupra. A ieșit deasupra, mai puternică și mai teafără ca oricînd, marcînd acum peste două decenii — printr-un moment similar ca greutate și consecințe cu însuși actul întemeierii ei, din tumultuosul Mai 1921 — deplina cristalizare în național și în social, deplina cristalizare în faptă vie a ideilor și idealurilor prea mult uitate în rama sloganurilor, prea adesea înnegurate sub tremurul unor clipe, sub presiunea unor evenimente și forțe străine neamului și aspirațiilor lui.

Acest moment a fost Congresul al IX-lea al partidului, piscul de istorie și promotor de istorie, focarul de idee și faptă al celor mai mari izbînzi, al culmilor de creație din panorama edificării socialiste a României. Acest moment a însemnat instaurarea, la cîrma partidului și a țării, a intereselor națiunii, primînd peste orice obligații de conjunctură, a clarviziunii politice, a revoluției săvîrșite prin fapte, nu prin cuvinte, a libertății reale, a democrației reale, a independenței reale, a fundamentării într-o nouă concepție — deopotrivă realistă, științifică, și de o unică îndrăzneală a visului, de fapt de o unică forță vizionară — a construcției României moderne. Acest moment a însemnat alegerea, în fruntea partidului și a națiunii, a omului care, ca nimeni altul, a știut să răspundă nădejdilor ce din veac scînteiază pe chipul țării, decizînd noua și glorioasa ascensiune în progres și civilizație a României și a românilor, noul lor drum în istorie, întărind prin girul său personal acest drum, simbolizîndu-l prin numele său : **NICOLAE CEAUȘESCU.** Vor trece anii, România noastră va fi alta, se va împodobi cu noi străluciri ale vetrei și ființei ei, dar nimeni nu va uita vreodată covîrșitorul rol pe care anul 1965, anul Congresului al IX-lea, anul alegerii la cîrma destinului național a tovarășului Nicolae Ceaușescu, l-a avut în devenirea noastră. Stăm, practic, și vom sta mai departe, cît vom dăinui pe acest pămînt, în prelungirea acelui istoric moment, pe care l-am potențat și îl potențăm mereu, prin fapte de muncă și de creație ce ne așază, pe zi ce trece, în rîndul forțelor mari, al umanității mari. Raportul muncitoresc al acestui 1 Mai pus sub semnul mărețului jubileu al partidului, raport rostit de suflarea românilor din toate zările cu mîndria celor mai robuste cuceriri din cîte le-au însemnat vreodată truda și existența, se constituie astfel ca un înalt omagiu adus forței conducătoare a națiunii și omului care, de două decenii în fruntea ei, a știut s-o transforme în stegarul elanurilor vitale ale poporului, duse la o împlinire de nevisat altădată.

Arc peste timp: 1 Mai 1939

„Partidul nostru — arată cîrmaciul — **nu și-a impus rolul de forță politică conducătoare în societatea noastră ; el și-a cîștigat acest rol prin lupte grele, prin sîngele militanților săi vărsat în bătălii de clasă cu exploatatorii, prin dragostea și abnegația cu care comuniștii au servit și servesc interesele supreme ale întregului popor". În galeria lor, a comuniștilor, a oamenilor fără de care această țară n-ar fi sau n-ar fi așa cum este, s-a înscris, cu majuscule, numele celui care, prin cuvintele de mai sus, respinge cu sinceră modestie aura meritului, încununînd cu ea fruntea partidului, ca exponent al neamului și al vrerilor lui. Se înscrie numele omului care acoperă cu statura sa mai bine de o jumătate de veac de fierbinte istorie, de la cele dintîi răsărituri de muguri încandescenți ai luptei partidului și pînă la marile altitudini ale izbînzii care înseamnă România acestui ceas. Se înscrie numele omului care acoperă cu statura sa cea mai patetică și mai densă epocă a devenirii neamului, pisc într-o geografie spirituală zidită în juru-i mereu mai strîns, maiestuoasă formă de relief prin care realitatea de cuget și existență a unui popor devine cristal de rocă, neclintită la orice învolburări ai vremii.

Sînt multe faptele prin care omul ce ne conduce destinele se legitimează ca Eroul între eroii națiunii, și, dintre toate aceste fapte — fiecare în parte și toate laolaltă umplînd pînă la desăvîrșire străvechiul ideal popular al ctitorului de neam și țară, al făurarului de istorie — ne e mai vie ca oricînd, în acest strălucitor Întîi de Mai, una care evocă cel mai patetic și mai năvalnic Armindeni din cîte au colorat cu roșul incandescent al bravurii muncitorești cronica nației de la Dunăre și Carpați.

...Era, tot ca acum, o primăvară cu vînt cald și răscolitor, trezind la viață toate sevele anotimpului, dar cu cerul acoperit de nori sumbri. În martie, cea dintîi lună a primăverii, Cehoslovacia fusese strivită sub călciiul de fier al hitlerismului. Barbaria nazistă amenința omenirea cu o cumplită și perpetuă iarnă. O amenința cu viforul și cu întunericul războiului, îndoliind fețele, inimile, orașele, țarinile, monumentele de istorie și de cultură ; o amenința cu frigul ei antisocial, paralizant al gîndirii și al energiilor creatoare, cu punerea sub gratii a libertății, cu înjosirea demnității națiunilor și a oamenilor. Genocidul ieșise la drum, arătîndu-și colții de lup. Dar aici, la noi, în România, muncitorimea condusă de comuniști — și avînd în fruntea organizatorilor ei pe un foarte tînăr, dar ardent și călit militant al partidului — a spus „NU !" războiului, „NU !" fascismului, alcătuind una dintre cele mai redutabile baricade de constiințe și trupuri ridicată în apărarea civilizației și a drepturilor umane. Demonstrația de 1 Mai 1939 a muncitorimii române, salutată în epocă drept cea mai mare și mai importantă din Europa, adunînd pe străzile Bucureștilor peste 20 000 de luptători antifasciști, s-a constituit ca unul dintre acele momente de referință pentru dragostea față de libertate, independență, demnitate și pace a României și a românilor ; s-a constituit ca unul dintre acele momente care au revelat — și nu pentru prima, nici pentru ultima oară — că noi, românii, sîntem dintre cei care nu răbdăm jugul, indiferent cum se numește acesta, indiferent cine încearcă să ni-l pună pe grumaz ; că sîntem dintre cei care nu răbdăm umilința aservirii, pentru noi numele României fiind tot una cu libertatea, independența și suveranitatea ei.

Acel tînăr, dar ardent și călit militant al partidului, învestit cu răspunderi supreme, cu rolul determinant în organizarea marii manifestații antifasciste, nu era un nume necunoscut muncitorimii române, dimpotrivă. Era un tînăr care, încă de la vîrsta de 13 ani, intrase în mișcarea muncitorească, asumîndu-și mesajul celei mai combative clase și dăruindu-l, îmbogățit cu o nouă flacără, cu o nouă vigoare, clasei sale și celor strînși sub drapelul ei. Era un tînăr care, încă din 1933, de la vîrsta de doar 15 ani, activase în conducerea Comitetului Național Antifascist, desemnat de partidul comunist ca reprezentant al tineretului revoluționar român. Era un tînăr care, acum exact cinci decenii, în aprilie 1936, la procesul de la Brașov înscenat comuniștilor, transformase sinistra farsă juridică în tribună justițiară a partidului, uimind țara cu curajul său și fiind azvîrlit, pentru acest curaj, pe lespezile tencuite cu sînge ale Doftanei. Numele lui : Nicolae Ceaușescu. Un nume de coplesitor ecou, marcînd o coplesitoare prezență în toate actele cardinale ale luptei românilor pentru libertate și demnitate, un nume care, în acel Armindeni '39, avea să se ridice la prestigiul unui simbol, numindu-l pe organizatorul, generatorul și conducătorul energiilor tinere ale națiunii, reprezentate de muncitorimea ei. Pregătită și mobilizată la acțiune unită de Partidul Comunist Român, muncitorimea noastră și-a avut atunci, în personalități ca tovarășul Nicolae Ceaușescu, deținătorul rolului decisiv în organizarea ei, ca tovarășa Elena Ceaușescu (Petrescu), desemnată în epocă între conducătorii comisiilor de reorganizare a Uniunii Tineretului Comunist din sectoarele Capitalei, militanți de o neobișnuită ardență a crezului și de o uriașă capacitate a faptei, ce au impus-o în atenția și în admirația lumii.

La noi, la români, istoria nu e filă festivă care se scutură din calendar, ci veșnic izvor de apă vie, regeneratoare a ființei și a constiinței noastre, și la marea sărbătoare a lui 1 Mai, pe care o celebrăm, aducem, odată cu mîndriile noastre de azi, și mîndriile noastre de ieri, mărturisind semănătura de eroice lupte din care, din vecie și pînă azi, a renăscut fără oprire țara.

Bilanțuri în marș

1 MAI — zi de sinteză și de bilanț al muncii noastre, al roadelor ei ! Un bilanț e o lecție de istorie recapitulată festiv, dar pentru cei ce știu s-o citească, încărcătura de trudă, de efort și de sacrificii, de încordare a brațului și a-minții, de frenezie a căutărilor, de nestrămutare a drumului către țintă, sublimată în cifrele unui panou de întrecere sau în imaginile unui car alegoric, transcende clipa de sărbătoare, venind din ieri și trecînd în mîine ca și o sevă printr-un stejar viguros. Ca să ne înfățișăm, în acest Mai '86, cu o producție industrială de mai bine de șase ori mai

JUBILEU

■ Noi pornim permanent de la faptul că socialismul îl construim cu poporul și pentru popor și vom face totul pentru ca poporul — adevăratul făuritor al istoriei, a tot ceea ce se creează în societatea noastră — să-și poată edifica, în liniște și pace, în mod liber și conștient, viitorul său de aur, viitorul comunist.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor din România)

înaltă ca în anul Congresului al IX-lea al partidului ; ca să raportăm, pentru aceeași scurtă perioadă istorică, o creștere de peste două ori și jumătate a producției agricole și de peste patru ori a venitului național ; ca să ridicăm colosi ai noului cu puține rivalități pe planetă, ca hidrocentralele de la Porțile de Fier, Transfăgărășanul sau Canalul Dunăre-Marea Neagră ; ca să întemeiem, în numai două decenii, peste 250 de mari platforme și zone industriale, răspîndite în toată țara ; ca să facem metroul și să începem monumentalele lucrări de edificare a noului centru civic al Capitalei ; ca să mutăm milioane de oameni în case noi (numai în Bucureștii **Epocii Ceaușescu** s-au dat în folosință circa 500 000 de apartamente !) ; ca să împodobim casa și agora, orașele și satele noastre cu semnele înnoirii perpetue ; ca să ridicăm înnoirea la rangul unei politici, consecvent urmărită în toate sferele vieții — a fost nevoie de efortul unui întreg popor, în frunte cu muncitorii lui, al unui popor devenit o singură ființă cu munca și cu creația sa. A trebuit să facem, aici, pe vechea vatră de la Dunăre și Carpați, operă de geologi, de mineri, de sondori, să spargem crusta cea grea a înapoierii, să forăm spre acele zăcăminte termale, spre acele valori de esență ale energiilor naționale, ieri numai întrezărite, astăzi fructificate în opere cu rezultate fundamentale. N-a fost ușor, au trebuit înfrînte nenumărate obstacole, a trebuit ca oamenii acestei țări să lupte din răsputeri — bizuindu-se doar pe ei, căci nimic nu le-a căzut din cer — ca să înfrîngă gravitația istorică a întîrzierii, ca să pună tot mai sus niște cărămizi, ca să impună tot mai sus niște idei. Nu vom avea niciodată deajunsă inimă ca să-i dăm omenirii noastre muncitoare pentru cîtă inimă a pus, pune și va mai pune în această ispravă.

Însăși sărbătoarea acestui 1 Mai, aliniată celor ce au premers-o de-a lungul anilor, proiectează semnificative lumini asupra urcușului nostru, asupra cotei la care — în ascensiunea spre culmi — ne situăm în aceste zile.

Primele noastre sărbători de 1 Mai, din anii de început ai revoluției, semănau — ne amintim — cu niște tumultuoase revărsări de ape, inundînd piețele și bulevardele cu vuietul lor. Erau demonstrații de forță ale poporului eliberat, dezvăluind bucuria de a simți aproape umărul tovarășului venit între rînduri, solidaritatea puternică de corp luptător. Importantă, în acei ani, era puterea de fluviu irumpt dintre ghețuri a mulțimilor muncitoare, iar sărbătorile lui 1 Mai erau grandioase tocmai prin revărsarea lor. Privind fotografiile sau peliculele de cinema ale epocii trăiești, într-adevăr, senzația că asiști la revărsările de primăvară ale Dunării, senzație ce se legitimează prin aceea că, în urma apelor, se deschid vaste orizonturi fertile.

Acele prime revărsări populare de energie au creat marele spațiu fertil al construcției socialismului în România. Au răsărit, în urma lor, nu doar păduri, ci păduri de turnuri industriale, nu doar ogoare, ci nesfîrșite lanuri cooperatiste, nu doar flori și culori feerice, ci orașe, edificii de cultură, monumente ale civilizației și frumosului. Și dacă unele forme, măsuri și concepte osificate sau false, seci și sterilizante, străine de firea și ființa noastră, au îngreunat un timp actul noului, răpind inițiativei maselor — modelatoare de peisaj și de viață — din forța sa demiurgică, anii **Epocii Ceaușescu**, doveditori pentru prima oară ai consonanței istorice a socialismului cu munca liberă și cu răsplata ei dreaptă, au făcut să irumpă, să înflorească și să rodească întregul capital de virtuți creatoare, de geniu, care ne definește din străvechime și pînă azi.

Sărbătorile Întîiului de Mai au căpătat, în ultimele două decenii, o altfel de grandoare, grandoarea împlinirilor, a bucuriei contemplării unui vast teritoriu fertil și fertilizat. Însăși curgerea mulțimilor de oameni care umplu, în această zi, bulevardele, străzile, piețele a căpătat o estetică impunătoare, de feerie a mulțumirii obștești, cu ritmuri de o nouă și maiestuoasă cadență. Altfel arată azi, de 1 Mai oamenii, fețele lor, hainele lor, ca și locurile prin care trec, mai frumoase și mai împodobite ca niciodată, în ton cu fluxul solar al zilei, afirmînd tot mai vie legătura nemijlocită între faptele muncii și împlinirile vieții. Întrecerea socialistă în cinstea zilei de 1 Mai și a aniversării partidului a cunoscut o fără de precedent amploare, realizările muncii așezîndu-se, mai adînc ca oricînd, sub semnul exemplarei înfăptuiri a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, sub semnul acelei **noi calități** care — din clipa în care a fost formulată de secretarul general al partidului — s-a transformat în platforma națională de creație și de viață a întregului nostru popor. Sub semnul ei, al acestei **noi calități**, ziua noastră de mîine se profilează sub aura celei mai vii străluciri, configurînd un timp al patriei de o indicibilă măreție. Într-un veac frămîntat de acute crize, barometrul vieții noastre economico-sociale indică statornic, de mai mulți ani, întîlnirea cu acest timp. Urcăm spre el, ca și firul de grîu de sub fereastra noastră care capătă, în acest prag de mai, o energie fără opreliști, zvîcnind în sus pe o invizibilă verticală, alergînd spre marea întîlnire cu cuptorul de roade al anotimpului maturității.

1 Mai —, zi a muncii și-a frăției muncii, sărbătoare pe care noi, românii, o prăznuim de aproape un veac, printre primii în lume. O sărbătoare care astăzi, la noi, este mai plină ca niciodată, prin epocalele victorii care-i luminează bilanțul. Știm că ne aflăm, la ceasul de față, într-un moment de pisc, de apoteoză istorică, dar și de mari, de complexe cerințe ale istoriei. Sînt cerințele unui nou cincinal, la capătul căruia România va păși — conform planurilor partidului — într-un stadiu superior, de țară mediu dezvoltată economic, intrînd în plutonul forțelor de nădejde ale umanității. Sînt cerințe care pretind, mai intens ca oricînd, efort, efort de o calitate nouă, sînt cerințe care pretind — în magistrala formulare a secretarului general — ca toți fiii acestui pămînt **„să acționeze cu toată fermitatea, în spirit revoluționar și cu deplină răspundere, pentru îndeplinirea sarcinilor pe care le are fiecare în sectorul său de activitate“**, pentru **„a servi fără nici un fel de rezervă cauza generală a socialismului și comunismului, a păcii, a bunăstării națiunii noastre, a independenței României“.**

O nouă calitate a muncii, o nouă calitate a existenței, o nouă calitate a demersului nostru — ca trăitori pe planeta Pămînt, al cărei ritm trece și prin noi, a cărei respirație o propulsăm adesea — pentru liniștea și seninătatea vieții planetei : acesta este aportul nostru, al românilor, la strălucirile lui 1 Mai '86, văzut ca simbol al veșnicei primăveri, al veșnicei tinereți a omenirii.

Într-o liniștea vieții planetei

...ATUNCI, în acel an 1939, marcat de marea demonstrație de Armindeni a muncitorimii române, lupta împotriva genocidului mondial n-a izbutit să-și adjudece biruința. Avertismentul de atunci pulsează și azi, viu, în inimi, ca și mesajul de sînge al milioanelor de victime ale fascismului. Așa cum releva tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„trebuie să nu uităm niciodată că cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate și de fermitate a forțelor antifasciste și antihitleriste, așa cum nu trebuie să uităm nici un moment că victoria asupra hitlerismului a putut fi obținută datorită realizării unei largi coaliții antihitleriste, a angajării în luptă a tuturor forțelor antifasciste și progresiste“.** Rostite la patru decenii de la victoria războiului antihitlerist, cuvintele conducătorului națiunii noastre au valoarea unui tulburător memento ; un memento legitimat de experiența istoriei și întărit în semnificațiile lui prin opera de răsunet universal pe care președintele României o dedică păcii, colaborării, independenței, progresului, dezvoltării, unirii tuturor forțelor lumii în lupta pentru salvarea civilizației de pericolul unui nou cataclism. O operă căreia tînărul militant revoluționar al anului '39, liderul generației sale în crunta epocă a prigoanei și a înjosirii naționale și sociale, astăzi bărbat cu sarea vremii la tîmple, conducătorul țării de la Dunăre și Carpați și personalitate de aură planetară, i se consacră cu aceeași nesovăire, cu aceeași intransigență și putere de muncă și sacrificiu cu care se consacră ascensiunii spre viitor a poporului său. O operă care, prin soluțiile drepte și constructive pe care le propune în confruntările lumii contemporane, adună în juru-i popoare, adună milioane de fervenți, de la șefi de state, la oameni simpli. O operă care, în concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, reprezintă azi suprema misiune a umanității. Tot mai mulți oameni își dau seama de uriașa-i însemnătate, în condițiile în care, la patru decenii de la sfîrșitul războiului, sîngele încă se mai scurge din vinele omului contemporan sub tifonul unei păci aparente. Desigur, popoarele lumii de azi nu mai sînt cele din epoca invadării Cehoslovaciei, a Poloniei ori Austriei, necum din cea a Verdunului, dar pericolul unei noi conflagrații, intensificat prin nebuneasca goană a înarmărilor, a celei nucleare în primul rînd, nu poate fi spulberat decît prin lupta puternică și unită a omenirii întregi. Căci, după cum ne amintește tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănțuit un al doilea război mondial“.** Tocmai această stringență istorică o avea în vedere președintele României Socialiste atunci cînd, cu marea-i forță vizionară, aprecia că înflăcăratul apel al lui Marx și Engels, lansat acum un secol și jumătate — **„Proletari din toate țările, uniți-vă !“** —, ar putea fi întregit, în circumstanțele zilei de azi, cu apelul : **„Muncitori, țărani, intelectuali, forțe progresiste, antiimperialiste, de pretutindeni, popoare din toate țările, uniți-vă în lupta pentru progres și pace, pentru lichidarea imperialismului și neocolonialismului, pentru dezvoltarea liberă și independentă, acționați ferm pentru colaborare, destindere și securitate, pentru o lume mai bună și mai dreaptă !“** De ziua muncii și a frăției muncii, a solidarității peste meridiane a tuturor truditorilor, în acest an decretat ca An Internațional al Păcii, cuvintele președintelui României socialiste răsună cu forța unei înalte și arzătoare chemări la rațiune. Recentele Declarații Apel ale Frontului Democrației și Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale, îmbrățișate și susținute de întregul nostru popor, reflectă o dată mai mult, în chip elocvent, implicarea noastră majoră și responsabilă în însuși miezul aprins al problemelor ce confruntă lumea și veacul. O implicare avînd în vedere faptele, nu vorbele de paradă, o implicare pe care președintele României o definește în termenii cei mai limpezi : **„Noi considerăm** — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvintarea la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. — **că Anul Internațional al Păcii trebuie să determine acțiuni și înțelegeri concrete, reale, în direcția opririi cursei înarmărilor, a dezarmării și asigurării păcii ! Numai așa se va răspunde însemnătății acestui An, voinței popoarelor ! Numai așa vom face ca, într-adevăr, acest An să marcheze un început spre dezarmare, spre încetarea confruntărilor și trecerea pe calea colaborării pașnice, spre o lume a păcii, fără nici un fel de arme“.**

Trăim cu toții, în pragul acestui Întîi de Mai, mîndria că, îndeplinindu-ne îndatoririle naționale, ne onorăm strălucit și îndatoririle internaționale. Trăim mîndria că ideile noastre, ideile care dau sens existenței noastre, ideile muncii pașnice, ale independenței, suveranității, colaborării universale, își croiesc drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă sînt raționale și drepte. Biruie, fiindcă sînt curajos răspicate și urmate, în primul rînd, de noi înșine.

Această interferență de oglinzi face ca soarele să ardă mai tare, la noi și pretutindeni în lume. Am intrat într-o vîrstă a anului în care nopțile sînt din ce în ce mai scurte. Cosmic, lumina își face dreptate, înfrîngînd negurile și cețurile, făcînd să irumpă florile lumii într-un continuu și cast anotimp al speranțelor. Și ne bucurăm că putem ajuta acest anotimp al planetei prin gestul nostru. Desigur, nu noi am inventat soarele. Dar am fost și sîntem printre primii care l-am salutat și îl salutăm.

Ilie Purcaru

RETROSPECTIVĂ 1 MAI

SĂRBĂTOAREA MUNCII ȘI A SPERANȚEI

■ Ziua de 1 Mai — măreața sărbătoare a primăverii și muncii — a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței înnoitoare a proletariatului, a milioanelor de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asupririi, de a asigura clădirea societății noi — a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului — la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate.

NICOLAE CEAUȘESCU

Grup de studenți români socialiști, aflați la Paris în anul 1889.

1886 — 1 Mai, Ziua Muncii

■ Multă vreme, la noi, ca și în alte țări, primăvara a fost întîmpinată de lumea muncitoare cu petreceri prietenești, în grupuri, organizate prin dumbrăvile din apropierea orașelor — petreceri cimpenești, cum au fost denumite. În a doua jumătate a secolului trecut, cînd muncitorimea de pretutindeni a inceput a se organiza, aceste petreceri au luat forma unor reuniuni care, din 1890, au devenit manifestări revendicative, sincronizate pe plan mondial sub lozinca : 1 MAI — ZIUA MUNCII. Tonul fusese dat la 1 mai 1886, de către muncitorii din Chicago, ridicați impotriva patronilor exploatatori, care le impuneau regimul de muncă de 12 ore zilnic. Oficial, hotărirea de a se face din 1 Mai o zi internațională a muncii a fost luată la Congresul de la Paris, al **Internaționalei a II-a**, la 20 iulie 1889. Moțiunea respectivă, care a fost semnată și de membrii delegației socialiștilor români (Dimitrie Voinov, Emil Racoviță), propunea ca la 1 mai 1890 muncitorii din toată lumea să demonstreze pentru a obține, în primul rînd, reducerea la 8 ore a zilei de lucru în toate ramurile de activitate. Un an mai tîrziu, la al doilea congres internațional socialist ținut la Bruxelles, s-a hotărît ca această zi de la 1 mai să devină, în viitor, sărbătoare permanentă a proletariatului din toată lumea. Delegația română, în frunte cu Constantin Mille, a semnat și această nouă moțiune.

„MUNCA", 1 mai 1890, Inscripția de sub desen : „Și nu-i departe ziua/ cînd sfînta libertate / va-ntinde mîna Muncii / Acum îngenunchiate."

1890 — 1 Mai la București

■ Moțiunile de la Paris și Bruxelles precizau : „Muncitorii diferitelor națiuni vor organiza demonstrații de 1 mai după felul lor, cum li se va părea mai bine și mai potrivit cu împrejurările din țara lor". La noi, punerea în aplicare a hotărîrilor Congresului de la Paris, din 1889, a revenit, pentru început, Clubului Muncitorilor din București. Comitetul executiv al Clubului (Constantin Mille, Ioan Nădejde și Al. Ionescu) a publicat în ziarul „MUNCA", din 3 martie 1890, un apel adresat tuturor muncitorilor din țară, în care se spunea : „Tot muncitorul să lase lucrul, în această zi (de 1 mai) și să sărbătorească frățește intîia mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara, în care vor cere ca ziua de muncă să scadă la opt ceasuri. Ceea ce fac frații noștri din toată lumea să facem și noi ; avem suferințe ca și ei, ca și dînșii muncim azi mai mult decît dau voie puterile omenești [...]".

Răspunzînd apelului, în dimineața zilei de 1 mai 1890 muncitorii bucureșteni s-au adunat pe strada Academiei, în fața sediului Clubului lor și de acolo au pornit încolonați, spre Filaret. Mulți dintre ei purtau cocarde roșii, drapele și pancarte ; și toți împreună cîntau în mers, **Deșteaptă-te române, Internaționala** și **Marsilieza.** Pe cîmpia de la Filaret, cei „peste cinci mii de muncitori" — cum scriau ziarele timpului — s-au adunat în jurul tribunei de pe care și-au rostit discursurile fruntașii de atunci ai mișcării : Al. Constantinescu, Ioan Nădejde, Al. Ionescu, Constantin Mille și alții. S-a dovedit astfel în acea zi — ne spune Mille în memoriile sale — „că un alt partid s-a ridicat în țară, că altă clasă de oameni cere dreptul la viață politică și socială și că, în sfîrșit, Partidul Muncitorilor are temeinice baze și adînci rădăcini implîntate în inima poporului".

Acest partid, mult dorit de clasa muncitoare, avea să se înființeze în anul 1893 : Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, din care a luat ființă, în anul 1921, Partidul Comunist Român.

1893 — Lumina falnicilor zori

■ O amploare deosebită au avut-o demonstrațiile muncitorești din țara noastră la cea de a patra sărbătorire a INTIIULUI DE MAI — în 1893. Era anul înființării Partidului Social-Democrat și fruntașii săi au ținut să dovedească solidaritatea realizată pe tot cuprinsul țării sub drapelul recent desfășurat. „Muncitori ! — se spunea în apelul lansat atunci — să veniți în număr cît mai mare la această demonstrație ; totul să se petreacă în liniște, pentru a dovedi claselor stăpînitoare că sînteți vrednici să căpătați drepturile ce le cereți".

Demonstrațiile s-au ținut la 18 aprilie (1 mai, după stilul nou). La București muncitorii s-au adunat în grădina Cișmigiu și de acolo au pornit pe străzile principale, purtînd zeci de pancarte prin care nedreptățiții își exprimau revendicările — mai multe ca în anii precedenți ; „Vrem 8 ore de lucru" ; „Cerem votul universal" ; „Muncitori din toată lumea, uniți-vă" ; „Nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă".

La închiderea demonstrațiilor s-au încins horele și strigăturile au fost auzite pînă seara tîrziu : „Vino-n mîndră hora noastră / Asupritule țăran / Vin-tu ruptă bluză-albastră / Nu vă temeți de tiran". [...]

Poate că au fost auzite atunci și versurile lui Nicolae Iorga (care fuseseră publicate în „Literatură și știință", cu cîteva săptămîni înainte) : „Răbdare-n noapte, muncitori, / Profeți cu ochi de foc, răbdare, / Lumina roșiilor zori / Acum sau mai tîrziu răsare". [...]

Despre aceste versuri (aveau titlul : **Înainte !**) Iorga își va reaminti că „Au fost strigate și prin cluburi ; începusem. Doamne iartă-mă, să am și eu așa puținel talent".

1904 — „1-iu Maiu — ziar socialist"

■ La 1 mai 1904 socialiștii din București au tipărit și au răspîndit ziarul **„1-iu Maiu"** (număr unic), în care s-a făcut un scurt istoric al sărbătorii muncii, statornicită din anul 1890 în toate țările care aveau organizații muncitorești puternice — inclusiv în România, unde gruparea socialistă existentă a organizat primul nostru 1 MAI.

„Minunată pildă pe care ne-o înfățișează sărbătorirea de astăzi — scria acest ziar — în aceeași zi, în cele patru colțuri ale pămîntului muncitorimea serbează pe INTÎI MAI, mărturisind o singură credință — socialismul [...]. Ce zi măreață ! Muncitorimea de pe tot globul gîndind la fel, simțind la fel, voind la fel [...]".

Fruntașul socialist I.C. Frimu publică în paginile ziarului articolul **Întîi Mai, sărbătoare a muncii** : „Întîi Mai, te salut ! Tu torni în suflete bucurie și-n inimi speranțe [...]. Prin tine, Întîi Mai, reînviază dorul de libertate, dorul unei lumi mai bune. Prin tine, Întîi Mai, încolțește dorul de libertate, dorul unei lumi de egali, unde nu vor mai fi asupriți și asupritori, muncitori și trîntori [...]".

1 Mai — 1913-1919

■ Extrase din ziarele care semnalau manifestările muncitorești de 1 MAI, în diferite localități :

Brăila — 1913 : **„Tribuna transporturilor"** își îndeamnă cititorii să participe la demonstrațiile de 1 Mai : „De aproape șapte ani de zile cea mai sălbatică asuprire s-a abătut asupra muncitorilor. Dați lui ÎNTÎI MAI importanța cuvenită. Va trebui să facem pe cei de sus să înțeleagă că nici o prigonire, nici o arestare, nici o nelegiuire nu va fi în stare să abată muncitorimea din țară de la calea de organizare, de cultură și de luptă pentru binele său [...]".

București — 1916 : **„Gazeta festivă a lucrătorilor și lucrătoarelor de croitorie"** : „Întîi Mai este ziua luptelor. În această zi se face bilanțul unui an de luptă trecut și se întocmește planul luptelor pe anul viitor. Pentru noi robii din croitorie Întîi Mai este preludiul tuturor speranțelor și năzuințelor noastre [...]". A fost pentru prima dată cînd 1 Mai a fost sărbătorit în zi de lucru.

Sibiu — 1919 : Ziarul **„Adevărul"**, adresîndu-se minerilor, scrie : „1 Mai e o zi de protestare generală a întregului proletariat din lume ; e o zi în care ne numărăm forțele, zi în care ne uităm în trecut și privim spre viitor. Muncitorilor băieși nu le trebuie multe vorbe ; viața pe care o trăiesc îi învață că altă scăpare nu este decît organizarea, cultura și lupta. Să nu uitați cuvintele marelui nostru învățător Karl Marx : «Muncitorii în luptă n-au de pierdut decît lanțurile»".

Iași — 1919 : **„Scînteia"** scrie: „Întîiul Mai a trecut de la însemnătatea limitată a demonstrațiunii de voință, a plîngerilor către autorități pentru reforme practice, la cea mai largă, de punere în valoare a forțelor proletare acumulate în cursul luptelor și jertfelor de decenii, pentru dezrobirea lumii întregi și pentru desființarea claselor și înfrățirea noroadelor. Și cît de curînd Întîi Mai nu va mai fi o sărbătoare a nădejdiilor, ci aniversarea izbîndei celei

„România muncitoare", 23 aprilie 1913. Desen reprezentînd : „Munca și Bucuriile".

mai nouă și desăvîrșită a omenirii în zbaterea ei spre un trai fericit și armonic".

București — 1919 : **„Munca grafică"** publică articolul **Femeile și 1 Mai** : „Nu e nici o chestiune politică și socială care să nu intereseze pe femei. Femeia muncitoare trebuie să dea dovadă de conștiință și în ziua de 1 Mai să arate că e la același nivel cu tovarășii săi de muncă [...]. Numai societatea socialistă va da tuturor adevăratele drepturi".

„Tribuna transporturilor" (Brăila, 15 mai 1913)

1920 — Întîi Mai roşu

■ În ziarul **„Piatra socialistă"**, al sindicatelor muncitoreşti din Piatra Neamţ, din 6 mai 1920, se cere organizarea unui Întîi Mai roşu, „O grevă reală, o oprire a producţiei, aceasta însemnînd, pentru proletariatul nostru : demonstraţie pentru amnistierea reală şi generală ; demonstraţie pentru ridicarea stării de asediu şi pentru încetarea teroarei ; strigătul de stringere a rîndurilor, pentru înfăptuirea societăţii socialiste".

În acelaşi an 1920, pe străzile Capitalei au defilat, la 1 mai, 80 000 de muncitori, încît — scrie ziarul **„Adevărul"**: „o oră şi patruzeci de minute a înregistrat orologiul hotelului Bulevard pînă s-a scurs manifestaţia muncitorească, avînd pancarte, steaguri roşii, fanfare, coruri, mergînd spre sala Dacia". Aceasta a fost cea mai mare demonstraţie organizată la noi de-a lungul celor trei decenii de la întîia sărbătorire a zilei de Întîi Mai — din 1890 pînă în 1920.

La Grădina Bordei

1921 — La Grădina Bordei şi la Jilava

■ La 1 mai 1921 a fost însă cu totul altfel; numai o mică adunare de muncitori la grădina Bordei. De ce ? Pentru că în zilele acelea se pregătea Congresul general al Partidului Socialist (Congresul I P.C.R.) şi pentru că guvernanţii mai trăiau încă spaimele pricinuite de greva generală a proletariatului din ţară, din zilele de 20—23 octombrie 1920, la care participaseră 400 000 de salariaţi. Era „logic" deci ca demonstraţiile de stradă să fie interzise de 1 MAI 1921. În ziua aceea a fost organizată totuşi cea mai emoţionantă sărbătorire a zilei — la închisoarea Jilava. Relatăm din ziarul **„Socialistul"** (nr. 82, din 6 mai 1921) : „Tovarăşii noştri de la Jilava, în număr de 110, au sărbătorit şi ei pe ÎNTÎI MAI. Au făcut un steag roşu : pe o parte a flamurei roşii era scris : **Socialiştii arestaţi la Jilava**, iar pe cealaltă parte, deasupra unui desen alegoric (spice de grîu, iar printre spice, ciocanul şi secera) au scris : **I-IUL MAI 1921.** Tovarăşii arestaţi au trimis acest steag tovarăşului deputat Gh. Cristescu şi au însoţit darul cu o scrisoare în care povesteau cum a decurs la Jilava sărbătorirea muncii. Tovarăşul Olteanu a cîntat un imn revoluţionar italian ; corul a intonat un imn rusesc şi **Internaţionala.** Scrisoarea se încheie cu un salut cald adresat muncitorimii şi cu asigurarea că arestaţii de la Jilava rămîn credincioşi idealului pentru care s-au jertfit".

Şi ziarul mai menţionează : „Muncitorimea a dovedit încă o dată că orice piedici i s-ar pune în cale, nu o vor putea abate din drumul său. Proletariatul din România trece prin faza decisivă a cărei ultimă dezlegare nu poate fi decît numai : VICTORIA".

1 mai 1920. Demonstraţie muncitorească la Bucureşti, pe Calea Victoriei.

1939 — „Vrem România liberă şi independentă !"

■ După făurirea Partidului Comunist Român — în mai 1921 — sărbătorirea de la 1 Mai a căpătat o nouă înfăţişare, lupta revendicativă a muncitorilor fiind concentrată într-un singur mănunchi, puternic, organizat ştiinţific.

Un ÎNTÎI MAI memorabil prin profunda lui semnificaţie de largă acţiune patriotică şi antifascistă a fost cel din anul 1939.

Prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tînărul de 21 de ani, arăta încrederea pe care şi-o cîştigase ca militant revoluţionar, călit în mari confruntări politice şi de clasă. Pentru realizarea acţiunii, partidul comunist a stabilit legături cu Partidul Social-Democrat, cu alte grupări politice de orientare democratică.

În dimineaţa zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forţelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbaţi, femei, tineret, de cele mai diferite profesii se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineaţa, sala şi grădina cinematografului „Tomis", din Calea Călăraşilor nr. 11, devenise neîncăpătoare pentru numărul mare de participanţi. Deasupra mulţimii entuziaste, comuniştii, muncitorii social-democraţi, înălţau pancarte cu revendicări muncitoreşti şi antifasciste : „Trăiască independenţa naţională a ţării !", „Să apărăm graniţele împotriva agresorului hitlerist !", „Jos fascismul !", „Unire cu toate popoarele democratice", „Trăiască Pacea !". O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele de meşteşugari în sala „Eintracht" din Capitală.

După terminarea întrunirilor, mii de oameni ai muncii, încolonaţi, s-au îndreptat spre sala „Aro", unde avea loc Congresul breslelor. Participanţii la Congres şi la cele două întruniri muncitoreşti s-au întîlnit — în jurul orei 12 — în Piaţa Română, de unde au pornit demonstraţia. Pe străzile oraşului au defilat zeci de mii de oameni, după cum scriau ziarele vremii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist : „Trăiască democraţia !", „Vrem România liberă şi independentă !", „Vrem respectarea graniţelor !", „Trăiască muncitorimea unificată !", „Jos agenţii hitleriştii !", „Să ţinem piept agresorilor !", „Trăiască integritatea teritorială a României !", „Trăiască frontul popular antifascist !".

Din Piaţa Română, pe diferite străzi, demonstranţii s-au îndreptat spre Piaţa Palatului. Din piepturile lor au răsunat lozincile : „Jos fascismul !", „Pace, pîine pămînt, libertate !". Scandarea lozincilor stabilite de Partidul Comunist s-a amplificat pe parcurs, răzbătînd cu deosebită vigoare în faţa Palatului regal. Regele Carol al II-lea, ieşind în balconul Palatului pentru a fi omagiat de demonstranţi, a fost nevoit să asculte lozincile strigate de mase, care exprimau adevăratul glas al poporului român, năzuinţele lui spre dreptate şi democraţie, hotărîrea fermă de a lupta împotriva fascismului. Consemnînd amploarea manifestaţiei în faţa Palatului regal, organul central al C.C. al P.C.R., „Scînteia", scria : „Masele continuau să strige cu entuziasm : **Vrem România liberă şi independentă !, Jos fascismul !, Jos agresorul hitlerist !, Cerem amnistie pentru deţinuţii antifascişti !, Arestarea fasciştilor !"**

O ripostă viguroasă au primit din partea muncitorimii grupurile de legionari, care, aflaţi în Piaţa Palatului regal în afara coloanei de demonstranţi, au încercat să lanseze lozinci fasciste. Şi aici, ca şi pe întregul traseu, muncitorii prin lozincile scandate : „Jos gardismul !", „Jos agenţii hitleriştii !", „Jos agenţii trădători de ţară !", au luat poziţie deschisă împotriva Gărzii de fier ca principală agentură fascistă din România, care se pronunţa pentru alăturarea României la politica statelor fasciste, a Germaniei hitleriste.

Manifestanţii s-au pronunţat cu hotărîre împotriva oricărei politici de concesii faţă de statele fasciste revizioniste, pentru o poziţie de alianţă cu ţările democratice, cu Uniunea Sovietică. Pretutindeni ei au scandat : „Vrem respectarea graniţelor !", „Trăiască integritatea teritorială a României !", „Să ţinem piept agresorului !", „Vrem rezistenţă faţă de plănuitul atac al puterilor fasciste !", „Nu vrem război !", „Vrem alianţă cu ţările democratice !", „Trăiască Rusia Sovietică !", „Jos Hitler !", „Jos Mussolini !". S-a făcut încă o dată dovada că muncitorii răspundeau cu entuziasm atunci cînd este vorba de arătat simţămintele şi de manifestat pentru un ideal care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii naţiuni.

În încheierea manifestaţiei, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertăţii, s-a depus o coroană de flori pe Mormîntul Eroului Necunoscut — simbol al preţuirii pe care poporul român o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unităţii şi independenţei naţionale.

Din iniţiativa comuniştilor şi a muncitorilor social-democraţi, în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de asemenea, pe Stadionul muncitoresc şi în diverse păduri şi locuri de agrement din jurul Capitalei, diverse acţiuni cu caracter educativ patriotic, s-a extins acţiunea de colectare a ajutoarelor pentru întemniţaţii politici ai clasei muncitoare, s-au lansat şi scandat chemările la luptă ale partidului comunist.

Cert este că 1 MAI 1939 a constituit una dintre cele mai importante demonstraţii de masă ale clasei muncitoare şi ale aliaţelor ei progresiste în Capitala ţării, demonstraţie care a condamnat tendinţele guvernanţilor de înăsprire a exploatării oamenilor muncii şi, totodată, de a merge pe linia concesiilor în faţa Germaniei hitleriste, concesii care periclitau independenţa naţională.

1944 — 1 Mai: Manifestul Frontului Unic Muncitoresc

■ În luna aprilie 1944 s-a creat, la Bucureşti, pe baza unei platforme antifasciste şi de revendicări muncitoreşti, Frontul Unic Muncitoresc (între Partidul Comunist Român şi Partidul Social-Democrat). La 1 mai 1944 această unitate politică a dat publicităţii un **Manifest,** prin care toate partidele şi formaţiile politice erau chemate la lupta împotriva Germaniei hitleriste şi pentru stabilirea păcii :

„Români !

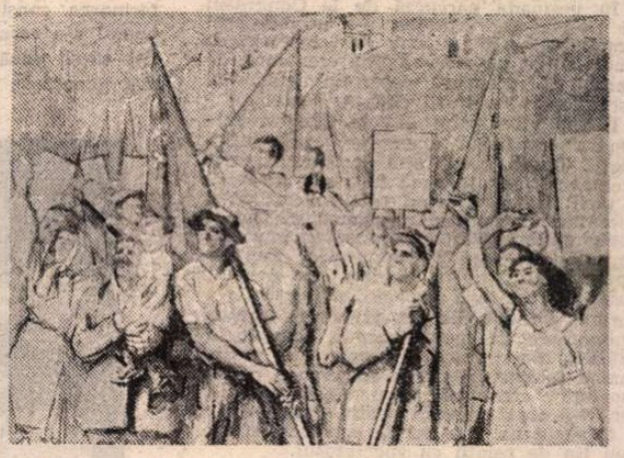
Pacea pe care întreaga naţiune o doreşte trebuie cucerită prin lupta poporului care trebuie să ia în propriile sale mîini soarta sa. Muncitorimea îşi strînge astăzi rîndurile în Frontul Unic, la noi ca pretutindeni. În ziua de 1 Mai, ziua ei de luptă şi de speranţă, muncitorimea organizată, unită de la comunişti pînă la social-democraţi, cheamă întreaga clasă muncitoare, pe toţi muncitorii organizaţi, întreg poporul Român, toate clasele şi păturile sociale, toate partidele şi organizaţiile indiferent de culoarea politică, credinţă religioasă şi apartenenţă socială, la lupta hotărîtă pentru :

Pace imediată. Răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern naţional, din reprezentanţii tuturor forţelor antihitleriste, izgonirea armatelor hitleriste din ţară, sabotarea şi distrugerea maşinei de război germane! Pentru o Românie liberă, democratică şi independentă ! Trăiască 1 Mai, ziua de înfrăţire în semnul păcii şi de unire a clasei muncitoare !"

1945 — Primul Întîi Mai liber

■ În anul 1945 s-a sărbătorit în toată ţara primul ÎNTÎI MAI liber. La Bucureşti s-a desfăşurat atunci o uriaşă manifestare organizată în Piaţa Victoriei unde «coloane lungi de zeci de kilometri veneau neîncetat să asculte cuvîntările fruntaşilor Partidului, purtînd pancarte revoluţionare : „Trăiască alianţa muncitorilor şi ţăranilor" ; „Trăiască armata noastră" ; „Trăiască eroii noştri".

Ziarul „Victoria" care scrie aceste rînduri la 2 mai 1945, adăuga : „Defilarea a avut în coloanele sale peste un milion de participanţi, muncitori, ostaşi, funcţionari,



Al. CIUCURENCU : **Primul 1 Mai liber**

clerul şi universitarii. Începută la ora 10 dimineaţa, această uriaşă manifestare a durat pînă la 6 seara, 1 MAI 1945 rămînind astfel în istoria României eliberate ca un decisiv pas înainte pe drumul creator de noi destine al României de mîine".

Seara, la festivalul organizat în cinstea zilei, primul ministru, dr. Petru Groza, a spus, între altele : „Fie ca ziua de 1 MAI 1945, admirabila zi plină de soare, pe care am trăit-o astăzi, să rămînă simbolul biruinţei proletariatului român pentru o viaţă mai bună, simbolul prăbuşirii pentru totdeauna a reacţiunii şi a forţelor întunericului care stau în calea unui proces de dezvoltare a acestei omeniri".

Un documentar de

Ion Munteanu

Agatha Grigorescu-Bacovia

Izbînda

Făuritori de bunuri
Din orice cîmp al muncii,
Voi, ce din zori în noapte
Amar vă osteniţi
Voi nu ştiaţi ce-i clipa
De albă sărbătoare
A celor cu prea multe
De veacuri huzuriţi...
Se-nalţă însă astăzi
Stindardul vremii voastre
Triumful suferinţii
Al foamei şi al durerii
Dictat de nepăsarea
Şi crunta împilare
Ascunse tot mai cinic
În faldurile puterii...

Cu noi e azi izbînda
Din lupte lungi şi grele,
Prin care-aţi purtat crezul
Unui destin mai bun.
Durerea şi obida
Ce-aţi îndurat eroic,
Pe-aprinsele stindarde
Ce adevăruri spun ! ...
Treceţi cohorte mîndre
Cu flamuri largi sub soare,
Treceţi cu pasul aspru
Ca şi trecutul greu...
O binecuvîntare freamătă adînc
Din zare... Primiţi-o !
V-o trimite din slavă
Gîndul meu ! ....

mai, 1945

Celor din muncă

Veniţi din muncă în natură,
Sorbiţi din seva ei tărie,
Să smulgem iar o săptămînă
Comori de aur de pe glie...
Veniţi în zori de sărbătoare,
În luncile cu flori şi rouă,
Albastre zări ca ştinjeneii
Să vă zîmbească lung şi vouă...
Concertul păsărilor sure,
Vă mîngîie în triluri line,
Să ştiţi şi voi ce e lumina
Cu adierile-i senine.
Natura dornică vă cheamă,
La bucurii nu la durere...
O singură iubire are ;
Ne-o dă şi-n schimb
Nimic nu cere...
Ea este marea tălmăcire
A tot ce gîndul nu ne spune...
Din ea răsare tot ce-i nemurire
Şi tot în ea orice apune....
Veniţi din muncă în natură ;
Sorbiţi din seva ei tărie,
Să smulgem iar o săptămînă
Comori de aur de sub glie !...

mai, 1945

Neguri

Sufletu-nchis,
Gînd apăsat
Război şi moarte
Dar destrămat...
Cad grele ruguri
Pe clipe grele...
Pling în surdină
Visele mele...

Se duc în zare
Senin şi soare,
Pling trandafirii
Grădina moare,
Cum mor pe lume
Oamenii mii
Lăsînd căminuri
şi vieţi pustii...

1941–1942

Teatru

Constante socialiste ale culturii teatrale românești

În consens

PENTRU oamenii generației mele noua istorie a patriei, preconizată și concretizată de către Partidul Comunist Român, este însăși viața noastră cu frămîntările și împlinirile ei. Aparținem acestui timp în măsura în care timpul ne aparține și datele istoriei devin repere autobiografice în bilanțul care privește deopotrivă destinul colectiv și evoluția individului.

Am fost deci martor implicat al extraordinarului avînt cultural pe care l-a cunoscut țara după Eliberare, al extensiei instituțiilor de artă și spectacol în mai toate orașele țării, al mirării și bucuriei cu care păseau pentru prima oară într-o sală de teatru noi și noi categorii de public. Era un elan al începutului încărcat de bună credință și sinceritate, o fază a acumulărilor rapide și spectaculoase în planul cunoașterii și al exprimării. A fost epoca afirmării unor dramaturgi și a unor piese, a unor actori, scenografi și regizori, a unor colective, de fapt a unei școli și a unei concepții despre teatru specifice care ne-a asigurat fidelitatea și interesul constant al publicului, cunoașterea și recunoașterea pe plan internațional.

Teatrul a devenit un factor important în viața cetății, partidul a sprijinit permanent dezvoltarea artei pentru a satisface necesitățile spirituale ale întregului popor. „Oamenii muncii — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — așteaptă o creație bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, care să militeze cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului".

În perioada parcursă de la Congresul al IX-lea al Partidului s-a produs acel remarcabil salt calitativ prin instaurarea unui climat de efervescență creatoare, de dezbateri fructuoase, determinînd drumul ascendent al culturii noastre socialiste.

Istoria Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" confirmă exemplar aceste afirmații. Trupa, constituită în 1947, a reușit treptat să se impună în viața artistică a țării în primul rînd prin valorificarea literaturii dramatice românești clasice și contemporane. Teatrul a lansat mereu piese și autori noi. Transpunerile marilor opere din repertoriul universal au devenit valori ale culturii teatrale naționale. S-a format un stil distinct al trupei, marea animatoare de teatru care a fost Lucia Sturdza Bulandra a descoperit și a stimulat talente, a reușit să creeze o atmosferă creatoare propice omogenizării lor. S-a creat un nou spațiu teatral care a finalizat un nou tip de spectacol și un nou tip de relații cu spectatorul.

Marile realizări ale ultimelor decenii, cu care pe drept cuvînt ne mîndrim și la care cu exigență ne raportăm **(Puterea și adevărul** și **D'ale carnavalului, Interviu** și **O scrisoare pierdută, Moartea lui Danton** și **Răceala, Azilul de noapte** și **Furtuna)** reverberează prin ce au mai bun în spectacolele ultimelor stagiuni, în pasiunea cu care colectivul teatrului nostru dorește să-și păstreze vocea specifică și să-și exprime punctul de vedere în dezbaterile ideologice și estetice ale lumii contemporane.

Sub conducerea și îndrumarea directă a Partidului desfășurăm o activitate plină de sens și de responsabilitate în consens cu împrejurările și evenimentele vieții pe care o trăim.

Ion Besoiu

LA a 65-a aniversare a făuririi Partidului Comunist Român se cuvine să reamintim, printre altele, că în întreaga sa existență el a acordat culturii, personalităților culturale, legării culturii de popor, cea mai mare însemnătate, aflîndu-se, și din acest punct de vedere, pe o poziție deosebită de a oricărui alt partid politic din istoria țării. Preluînd puterea în stat, comuniștii au trecut și la reorganizarea pe baze noi a activităților din toate domeniile culturii spirituale. În cursul acestui proces s-au produs schimbări fundamentale și în viața teatrală. S-a creat o cu totul nouă structură instituțională, îmbogățită, mereu, cu dotări din ce în ce mai reprezentative, s-au statornicit noi principii de funcționare, — printre care, hotărîtoare, au fost cele privind stabilitatea trupelor, alcătuite din actori, regizori, scenografi, secretari literari, tehnicieni, funcționari, activitatea continuă, repertoriul alternativ ; s-a întemeiat învățămîntul artistic modern, pluridisciplinar, cu plasarea în producție a tuturor absolvenților, a luat ființă asociația de creație. Astfel s-a cristalizat **o mișcare teatrală.** Ea semnifică, în esență, convergența tuturor celor interesați în realizarea operelor de artă scenică — scriitori, artiști, critici, activiști culturali — în scopul dezvoltării literaturii și artei dramatice — și a dezbaterii democratice a problemelor legate de progresul ei continuu — a difuziunii armonioase a spectacolelor pe întreg teritoriul patriei, a relației vitale cu cele mai largi categorii de public și a schimbului de valori cu alte culturi naționale.

Partidul Comunist Român a statuat **funcționalitatea cultural-educativă** a artelor și a încredințat artiștilor cele mai înalte răspunderi politice și civice, considerîndu-i părtași direcți la uriașa muncă de edificare a societății socialiste, la formarea conștiinței socialiste a omului nou. I s-a cerut și i se cere fiecărui artist să-și pună talentul în slujba celor mai generoase idei ale actualității. Înnoindu-și continuu și perfecționîndu-și creator mijloacele de exprimare artistică, stilul propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să-și asume o înaltă răspundere pentru conținutul și orientarea operei sale, să manifeste preocuparea ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului. La Congresul al IX-lea al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat că „Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, arhitecții, oamenii de teatru și cinematografie, criticii, vîrstnici și tineri, fără deosebire de naționalitate, sînt participanți activi, alături de întregul popor, la opera de construire a societății socialiste".

Înțelegerea, în adîncime, a sarcinilor artei teatrale și efortul creator multiplu, al marii majorități a scriitorilor și artiștilor, condițiile create de stat, de întregul curs al dezvoltării României și afirmării ei în lume, au făcut ca numărul instituțiilor teatrale, al pieselor naționale, spectacolelor valoroase, talentelor, apoi al turneelor în țară și peste hotare, volumul teatrului de amatori să sporească permanent. S-a ajuns acum la cel mai mare număr de reprezentații și de spectatori atins vreodată la noi, la cea mai largă apreciere internațională cunoscută vreodată de teatrul nostru. Dispunem și de o remarcabilă bibliotecă de dramaturgie națională și universală, de istorie, critică, teatrologie românească. Astăzi se vorbește nu numai la noi, ci și în alte țări, în cărți de referință și studii prestigioase, de o „școală națională de teatru" și o „cultură teatrală românească".

E însă în firea lucrurilor, a dialecticii inerente a progresului, ca exigențele față de această artă să crească mereu, iar mișcarea teatrală să-și modifice modurile de acțiune printr-o adaptare continuă la evoluția realităților și a gusturilor. Societatea noastră își propune și rezolvă mereu alte sarcini revoluționare, înlăturînd ceea ce s-a perimat, făcînd loc larg noului. Adagiul marxist „cea mai desăvîrșită constantă a istoriei este schimbarea" e ilustrat și de mersul ineluctabil, prin forme originale și etape noi, a societății românești spre comunism. Cetățenii patriei, atît de interesați azi de cărți, expoziții, concerte, spectacole, sînt în drept să dorească și noi lucrări dramaturgice și opere scenice care să înfățișeze, în limbaj specific, înfăptuirile, preocupările și visurile lor, să vorbească despre felul cum se modelează exemplarele reprezentative de umanitate. **Tendința novatoare,** consubstanțială teatrului românesc contemporan, și care i-a asigurat și pînă acum marile-i succese și locul demn ocupat în arta lumii actuale, are a se încorpora în noi producte artistice de valoare, reflectînd realitățile dinamice ale țării și chipul omului creator de bunuri, locul pe care îl ocupă comunistul azi în viața socială, cînd partidul a devenit centru vital al întregii națiuni. De asemenea, mutațiile profunde ce se săvîrșesc în psihologia oamenilor, în modul lor de a concepe existența, procesele complexe ce ridică gradul de intelectualitate al întregului popor, transformările din geografia patriei — înfăptuiri de cea mai mare anvergură, care deschid perspective înnoitoare într-un foarte larg orizont de cuprindere.

E timpul operelor temeinice, în toate genurile, care să aibă palpitul veritabil al actualității, să producă emoții artistice și satisfacții estetice durabile publicului de milioane. „Avem nevoie — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și ca atare este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă pentru progres și civilizație".

Din aceste principii clare și ferme se inspiră și **actualitatea** neistovită, totdeauna fertilă, constantă fundamentală a culturii teatrale românești socialiste. Ei îi sînt străine rutinizarea, înțepenirea în formule învechite, închistarea în atemporalitate și modalități facile. Propunîndu-și țeluri inspirate de concepția socialistă asupra creației și rolului ei, aspiră a-și aduce contribuții majore, definitorii la creșterea bunăstării spirituale a națiunii, în consens cu întreaga politică a Partidului Comunist Român.

Valentin Silvestru

Din dramaturgia actualității : Cartea lui Ioviță **de Paul Everac la Teatrul Național din București. (În fotografie, Florin Piersic și Matei Gheorghiu)**

Gîndul nostru

ÎN acest an teatrul nostru împlinește un sfert de veac de existență. Evenimentul se interferează fericit cu jubileul pe care îl sărbătorim cu toții în această primăvară — aniversarea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. În lumina acestui eveniment cu semnificații majore pentru destinul țării, sărbătoarea noastră capătă reverberații profunde.

Teatrul de Comedie este produsul anilor construcției socialiste, care au însemnat deopotrivă anii unor mutații fără precedent în viața spirituală a societății, în dezvoltarea culturii. Destinul acestei instituții, prestigiul ei pe plan național și internațional s-a datorat mai ales puternicului avînt, dinamismului fără precedent imprimat națiunii noastre de Congresul al IX-lea al partidului, care a deschis un cîmp nelimitat de afirmare personalității umane.

Deși în artă cifrele nu sînt întotdeauna concludente, palmaresul celor 25 de ani ai teatrului nostru, este impresionant : 75 de premiere, dintre care 45 cu piese românești, 8 485 spectacole și 4 402 248 spectatori. Primele mari succese s-au datorat piesei autohtone. Printre dramaturgii care au fost reprezentați pe scena „Comediei", îi amintesc pe: I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Gh. Ciprian, Mihail Sebastian, Teodor Mazilu, Aurel Baranga, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Ion Băieșu, Eugen Barbu, Iosif Naghiu. Iată cîteva date semnificative : **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale s-a jucat de 200 de ori ; **Plicul,** scris de un alt clasic al dramaturgiei românești, Liviu Rebreanu, s-a jucat de peste 250 de ori, iar **Prețul** și **Opinia publică,** datorate autorilor contemporani Ion Băieșu și Aurel Baranga, au depășit 600 și 400 de reprezentații. Între anii 1971 și 1985, procentul spectatorilor la piesele românești a variat între 60 și 80 la sută, indiciu al faptului că repertoriul național constituie osatura întregii activități artistice a Teatrului de Comedie. Marii autori clasici sau moderni din dramaturgia universală (de la Molière, Kobo Abe, Shakespeare, la Dario Fo, de la Cehov la Brecht, de la Goldoni la Anouilh au fost interpretați la Teatrul de Comedie în viziuni regizorale ce au trezit interesul publicului și al criticii prin pecetea lor originală. Beneficiind de remarcabile forțe artistice, o trupă formată din actori de frunte ai școlii românești de teatru, cu largă audiență la public, Teatrul de Comedie și-a cîștigat un renume internațional mereu reconfirmat. El a fost, prin spectacolele sale, o solie culturală pe scene din U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., Iugoslavia, Italia, Austria, Polonia, Israel, Finlanda, Bulgaria, Suedia, Danemarca. Printre trofeele teatrului în acești ani se numără premii la festivaluri naționale, distincții acordate de secția de critică A.T.M., ca și premii la prestigioase manifestări de peste hotare, dintre care amintesc Teatrul Națiunilor și BITEF.

Dorința noastră este să ne apropiem de marile idei ale contemporaneității, să înfățișăm spectatorului ceea ce este esențial în viața noastră nouă, să-l ajutăm să înțeleagă mersul istoriei; vom căuta un spirit nou în interpretarea vie și proaspătă a actualității ; ne dorim spectacole în care omul să fie pe scenă interesant, veridic, profund. Pentru realizarea acestor gînduri ne-a preocupat să ne formăm trupa necesară. Așa au apărut în ultimele trei stagiuni un număr de zece tineri actori care s-au integrat colectivului, „mersului său", asigurînd, împreună cu vechea gardă compusă din multe stele de primă mărime ale scenei, ecranului și televiziunii succesele reprezentațiilor noastre. Vom solicita în continuare colaborarea unor directori de scenă experimentați, dintre care unii au realizat deja montări valoroase la Teatrul de Comedie : Ion Cojar, Valeriu Moisescu, Alex. Tocilescu, Tudor Mărăscu, Sanda Manu, Florin Fătulescu, Valeriu Paraschiv. De asemenea, trei dintre spectacolele noastre vor fi semnate de tineri : *Sfîntu Mitică Blajinul* în regia lui Tompa Gabor, *Pygmalion* de G.B. Shaw în direcția de scenă a lui Alexandru Darie și *Tinerețea Comediei* de Tudor Popescu, în regia lui Nicolae Caranfil.

Ne preocupă lărgirea modalităților de contact cu publicul, prin sporirea turneelor în zone mai puțin vizitate de trupe bucureștene și prin deplasări în mijlocul oamenilor muncii în uzine și în instituții. Am inaugurat microstagiuni permanente la Uzinele „23 August", „Semănătoarea", „Republica", la Academia „Ștefan Gheorghiu". Intenționăm să extindem aria reprezentațiilor pentru tineret prin spectacole-concurs care nu sînt doar divertisment, ci reale cîștiguri educative, culturale pentru tinerii cu care le vom realiza, împreună, la Zalău și Alba Iulia. Prin profilul său, cel de comedie, teatrul nostru are un rol important în educația publicului, în impunerea valorilor morale și spirituale proprii socialismului, a idealurilor și năzuințelor sale. Vrem să lansăm un îndemn profund omului din stal de a nu șovăi în fața datoriei sale civice ; să conlucrăm la realizarea acelui *teatru românesc* pe care, dacă aș fi pus să-l definesc, i-aș spune al *demnității omenești.* Momentele evocate, proiectele noastre de viitor, în lumina evenimentului pe care îl celebrăm, consider că exprimă cum nu se poate mai bine dorința de datorie împlinită a celor ce slujesc teatrul, evidențiază aportul lor la eforturile unanime pentru împlinirea și înălțarea spirituală a poporului nostru.

Silviu Stănculescu

Cinedocumente

ARGUMENTE peremptorii pentru amendarea acelor asertiuni ce reprosează filmului nostru din epoca „artizanală" timida abordare a realităților politice și sociale, frecventa cantonare la suprafața evenimentelor, în pitoresc ori senzațional, cele cîteva documente înfățișînd momente din istoria mișcării muncitorești din România constituie totodată piese de excepțională valoare în patrimoniul cinematografiei naționale.

La nici o săptămînă după ce afișul cinematografului „National" din București anunța documentarul lui Constantin Theodorescu, **Cultura inului în România,** pe același ecran, este prezentat „reportajul cinematografic" : **Grevele din Capitală. Greviștii pe Cîmpul Teilor** („Dimineața", 22 iunie 1912). Din păcate acest prim document despre istoria mișcării muncitorești consemnat pe peliculă — produs în chiar anul în care se turna cel mai important film de ficțiune al începuturilor cinematografiei noastre, **Războiul Independenței** — nu a ajuns pînă la noi decît sub forma unei laconice informații. Ce a filmat Constantin Theodorescu, acel pionier pe care presa îl lăuda pentru faptul că este prezent cu aparatul său de filmat „pretutindeni, la orice solemnitate, la orice manifestare artistică" („Rampa", 22 aprilie 1912), nu este greu de dedus, din anunțul lapidar. Sub titlul : **Greva generală de Miercuri,** citim în „România Muncitcare" (24 iunie 1912) : „A fost o zi măreață ! [...] Au văzut Bucureștii ceea ce încă nu le-a fost dat să vadă, peste 15 000 de lucrători părăsind atelierele și strîngîndu-se într-un cortegiu mare, imens, și făcînd una dintre cele mai mari demonstrații cu care pînă acum ne înmărmurea străinătatea. Avem dreptul să fim mîndri de această demonstrație!". Un asemenea important eveniment este cel care determină prima apropiere a reporterului cinematografic de realitățile revoluționare. Din aceeași perioadă premergătoare primului război mondial provine și o altă actualitate anunțată în presa socialistă a anului 1914, cu titlul **Mitingul de la Dacia. Marea demonstrație și serbare de la 1 Mai 1914.** Datorat, după toate probabilitățile, celuilalt pionier al cinematografului românesc, Gheorghe Ionescu, acest document (cel mai vechi despre mișcarea muncitorească din România ajuns pînă la noi) a fost înregistrat pe peliculă, la comanda socialiștilor, care organizează și prezentarea sa publică într-o sală situată într-un cartier muncitoresc „Venus-Rahova" — cu mențiunea că „jumătate din cîștigul ce se va realiza se va vărsa mișcării sindicale și socialiste din Capitală" („România Muncitoare", 8 mai 1914). Filmul este, în forma în care s-a păstrat (un fragment de 48 de metri), deosebit de familiar spectatorilor de azi, care au avut nu o dată ocazia să-i vadă inserate imaginile în diverse montaje cinematografice.

Abia peste șase ani, tot în mai, aparatul de filmat înregistrează din nou imagini ale mișcării muncitorești : **Grandiosul miting, demonstrația și serbarea socialistă de 1 Mai din Capitală** și **Înmormîntarea neuitatului nostru tovarăș C. Dobrogeanu-Gherea** sînt prezentate timp de 10 zile, „în folosul Casei Poporului, proprietar exclusiv al acestor filme", la cinematograful „Vlaicu" din centrul Bucureștiului.

Dacă autorul acestor actualități rămîne încă neidentificat (să fie oare N. Barbelian, activ în acel moment ?), o paternitate certă are cinedocumentul **Procesul comuniștilor,** realizat de Eftimie Vasilescu, la începutul lui aprilie 1921. Cu nici o lună înainte de Congresul, care avea să consfințească făurirea Partidului Comunist Român, filmul acesta dezvăluia represiunea menită să întîrzie înfăptuirea istoricului act. Ecouri ale prezentării filmului (la „Pathé-Palace") nu au fost depistate, dar menționarea sa **o singură zi** în „Universul", din 3 aprilie 1921 (în timp ce toate celelalte subiecte „neutre", cuprinse de același jurnal cinematografic, **Incendiul de la Moara comercială, Cursele, Fotbal — rugby** sînt păstrate pe afiș timp de o săptămînă) lasă deschisă ipoteza interzicerii sale.

De la sfîrșitul deceniului al treilea provine un alt document cinematografic păstrat în arhiva noastră. Filmînd la Timișoara, la începutul lui aprilie 1929, **Congresul General al Sindicatelor Unitare,** votarea documentelor, vorbitorii de la tribuna dominată de tabloul lui Lenin, care stîrnise mînia autorităților, sau ieșirea din plenul care ceruse legalizarea Partidului Comunist Român, cineaștii surprind atitudinea participanților, gestul, expresia fețelor, a privirilor, patosul revoluționar „entuziasmul măreț și hotărîrea nestrămutată de a se angaja pe temeiul luptei de clasă și a duce lupta de dezrobire mai departe, pînă la victoria finală" (L. Pătrășcanu, **Lupta burgheziei împotriva Sindicatelor Unitare,** în „Apărătorul Proletar", 4 iulie 1929).

Abia la sfîrșitul deceniului patru, în plină dictatură regală, un document integrat jurnalului cinematografic oficial se constituie, paradoxal, ca o mărturie a unuia dintre cele mai importante momente ale mișcării noastre muncitorești. Subiectul **1 Mai, defilarea breslelor muncitorești** din 1939 (filmat probabil de Iosif Bertok, Amédée Morrin, Paul Călinescu și Wilfried Ott), nu cuprinde — și nici nu o putea face, în mod obiectiv — aspectele cheie ale demonstrației care, la chemarea comuniștilor, s-a constituit în una dintre cele mai puternice manifestări antifasciste și antirăzboinice din Europa acelor ani. Ceea ce exprimă însă curgerea colcanelor nesfîrșite de demonstranți, masele compacte peste care panoramează aparatele de luat vederi, este forța politică și de acțiune a unei clase conștiente de răspunderile sale istorice. Fețele acestor oameni ce au înfruntat greul războiului și al luptei antifasciste le vom întîlni după Eliberare, în alte documente cinematografice, cele ale Revoluției.

B.T. Râpeanu

În premieră, în această săptămînă, Al patrulea gard, lîngă debarcader, **un nou film românesc, scris de Nicolae Cristache și regizat de Cristiana Nicolae (în imagine : Bogdan Alexandru Manea și Bogdan Uritescu)**

Cinema

Flash-back

Biografia și limbajul filmic

■ SERBĂRI cîmpenești și întîlniri conspirative, un accident de muncă și manifestații de solidaritate, lupta împotriva corporațiilor și mulțimile venite să ceară eliberarea eroului, totul evocă vremurile socialismului romantic, pentru care Piinea și Libertatea de pe pancarte reprezentau nu o lozincă simplă, ci coordonatele speranței, ale unei lumi meritînd să-ți dai pentru ea timpul și, la nevoie, chiar viața. **Speranța** este, de altfel, chiar titlul filmului din 1979 al lui Șerban Creangă, un film în care scrupulul artistic se unește neobișnuit cu cel documentar, iar fluxul expresiei filmice umple cu naturelețe formele fixe ale structurii biografice. Pentru că e vorba de biografia unui erou real, cunoscut pînă aici (cel mult) din paginile manualului de istorie, dacă nu din parțiale evocări monografice : Ștefan Gheorghiu, cel descătușat din rețeaua de ani și evenimente abstracte în care-l fixase istoria și redat unei noi vieți cotidiene — publice și intime —, pe care regizorul (totodată coautor al scenariului) ne convinge a o fi trăit.

Ceea ce-i frumos și original în filmul lui Creangă este libertatea de mișcare pe care și-o ia față de ritmul măsurabil al biografiei, compensarea acestei autonomii printr-un suflu imagistic de cea mai curată esență cinematografică. Eroii cinebiografiilor rămîn, de regulă, simple ecorșeuri, cîtă vreme regizorii nu-i recompun cu dalta crudă a limbajului specific, ci îi toarnă în machetele rigide, de gips, ale evocării convenționale. Este răzbunarea unei arte care se simte lezată ori de cîte ori este tratată după alte reguli decît ale ei, proprii. În **Speranța** se simte o devotată grijă (o adorație, aș spune) pentru curățenia imaginii, pentru micile obiecte și gesturi care dau viață fictivă (dar viguroasă) microistoriei reale, pentru culoarea, viteza și amplitudinea desfășurării filmice.

Secvențele compun un amestec fraged de realitate crudă și vis candid, ce aminteste tinerele filme ale lui Bo Widerberg și, la alt pol, savantele dispoziții cerebrale din anii '70 ai cinematografului militant italian. Sînt filme în care obișnuita rețetă biografică suferă, dar care dovedesc că filmul poate rămîne o artă aburită de suflet, chiar atunci cînd se cerne prin grila severă a istoriei și evenimentului.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Inscripții de pace și muncă

■ Semnificația **Inscripțiilor de pace și muncă** (titlul unui recent **Moment poetic**) a stat în atenția unor emisiuni literare ale radioului. Între ele, **Dicționarul de literatură universală,** cu o amplă secțiune, **Literatura, mesager al păcii și înțelegerii între popoare,** incluzînd o prefață de Al. Balaci și o antologie poetică dedicată temei : Neruda, Tagore, Nichita Stănescu... De asemenea, **Scriitori și oameni de artă despre muncă, virtute între virtuți** a fost titlul ultimei **Fonoteci de aur** în care i-am reascultat pe Nicolae Iorga pledînd pentru „perfecta orînduire" și „disciplină" a activității umane, pe Tudor Vianu și Perpessicius descifrînd înaltul efort creator cuprins în opera lui Arghezi sau Eminescu, pe Mihail Sadoveanu rostind crezul său artistic, expresie a unei înalte conștiințe patriotice și cetățenești.

■ Noi intervenții ale creatorilor contemporani în emisiuni literare radiofonice. Astfel, **Dialogurile culturale** omagiază cei 65 de ani de la făurirea P.C.R. printr-o masă rotundă intitulată simbolic **Ideile partidului au astăzi chipul țării și al oamenilor ei.** „Sîntem poeții acestui ev aprins" consideră, în linia entuziastei angajări lirice a lui Nicolae Labiș, Nicolae Dragoș exprimînd una dintre coordonatele caracteristice ale momentului actual al poeziei noastre, moment al cărui profund reprezentativ nivel de maturitate este atestat de opere menite a se adresa atît prezentului cît și viitorului. Însemnări și poeme de Darie Novăceanu, Niculae Stoian, Paul Balahur au întregit sumarul emisiunii. La rîndul său, **Revista literară radio** (versuri de Mihai Negulescu, Fr. Johannes Bulhardt, Florin Costinescu, mărturii de creator semnate de Bokor Katalin sau Mihai Stoian, acesta din urmă cu pertinente glose despre „setea de real" a literaturii zilelor noastre, un reportaj de Dionisie Șincan, cronică la **Zori în ceață** de Eugen Teodoru...) a întregit săptămîna literară.

■ Luni seară, în premieră s-a transmis **Începutul sfîrșitului,** dramatizare radiofonică după **Incognito,** III de Eugen Barbu (regia artistică Dan Puican, în distribuție : Gina Patrichi, Ion Caramitru, George Constantin, Mircea Albulescu, Cristina Deleanu, Constantin Codrescu, Ștefan Radof, Ion Pavlescu...).

■ Vineri, 2 Mai, Ziua Tineretului va fi omagiată de toate rubricile programului de televiziune : reportaje, interviuri, muzică, versuri, spectacole și emisiunea concurs **Tinerețea noastră — tinerețea epocii Ceaușescu** la care vor participa reprezentanți ai județelor Buzău, Harghita, Hunedoara, Satu-Mare. Nu mai puțin, redacțiile radiofonice au pregătit variate și interesante rubrici dintre care cea difuzată pe programele I și III **E tinerețea noastră Partidului datoare !**

■ Simbătă, la **Teleenciclopedie,** contribuții documentare : **File de istorie** evocînd primăvara lui 1921 și rubrica **Războiul de independență oglindit în reportajul fotografic.**

Ioana Mălin

Telecinema

Visul unei nopți de mai

■ MAME întrutotul severe care tremură la gîndul că băiețelul ar putea să spargă cu o minge de fotbal geamul vreunui vecin, tinere bunici cărora le plac mai ales filmele cu balet și ca eveniment sportiv doar patinajul artistic, persoane onorabile care nu cunosc nici măcar genericul Telesportului (faza de pe Wembley, cînd Cămătaru marchează, trăgînd irezistibil după el doi englezi, 1—1, chestiune de elementară cultură și cinematecă generală...), cetățeni duri și sătul de fotbal, o întreagă populație, deci, necunoscătoare a nuanțelor dintr-un corner și a durerii din strigătul modern : „baaară ! barrră !", s-a găsit zile întregi iradiată de farmecul celui mai bun meci din cîte a povestit televiziunea noastră despre o echipă românească, Steaua — Anderlecht, 3—0, pe Ghencea, la 16 aprilie 1986. Fotbalul le-a propus o bucurie nu numai în afara competenței strict sportive, ci și în afara cotidianului profesionalizat ; sînt întotdeauna importante asemenea bucurii „incompetente", nespecializate, deloc sistematice. Cinematografic vorbind, întregul oraș, în plină zi, părea pustiu, toată suflarea — prinsă și nepriceputâ — fiind strînsă în jurul televizoarelor. Ceea ce juca Steaua — pentru a se califica în finala celor mai bune echipe din Europa, performanță pe măsura spectacolului — ținea de celebrele reportaje de la Roma sau Rio cînd tot ce-i mașină paralizează și tot ce-i om, păgîn sau credincios în ale mitologiei pelevizate, se concentrează în jurul unui „11" transfigurat de propriile pase, suturi, chiar și de incredibilele și superbele sale ratări.

La cîteva minute după ce pe tabela electronică lîngă scorul de 3—0 au apărut cuvintele atît de rar adresate azi pe un teren de fotbal învinșilor: „Notre respect Anderlecht" — cîteva minute în care străzile orașului s-au umplut de copii bătînd mingea „ca Pițurcă și Bölöni", semn sigur că teleevenimentul e de adîncime, precum s-a întîmplat după finalele cupei Davis sau triumful Nadiei Comăneci, caldarîmul și respectiv gardurile transformîndu-se în arene de tenis sau gimnastică — la lăsatul serii, trimisul special al celui mai important cotidian european de specialitate, „L'Equipe", transmitea de la București (titrînd pe 7 coloane : „Ils sont forts, ces Roumains !" și subtitrînd: „Belgienii n-au putut deschide ochii în fața Stelei care a jucat un fotbal de vis și a cucerit galoanele unei mari echipe europene"): „Noaptea pogoară încet ca și legendele. Pentru prima oară, un club românesc accede la o finală europeană. E ora 18,14, pe tabloul luminos al unui stadion mărginaș și iată că, în amurg, o nouă stea urcă pe firmamentul fotbalului european. Este emoționant..." Superlativele („incroyable", „du jamais vu") nu obosesc: Steaua a jucat ca acei „Reds de la Liverpool, și mai strălucit, mai tehnic, tot atît de percutant"; „echipa are trei calități : rapiditate, tehnică și spirit colectiv — un amestec de fotbal britanic și fotbal latin. Le rêve quoi !".

Le rêve ? Peste cîteva zile, în soarele torid al unei amiezi de primăvară, trei fictionari stăteam pe un peron al Casei Scinteii și ridicam castele în Sevilla pentru noaptea de 7 mai. Nicolae Manolescu propunea 4—3 pentru Steaua. Ion Bogdan Lefter „vedea" 3—2... Un șofer al combinatului trecu pe lîngă noi și-mi atrase — cu tandrețe mucalită — atenția „c-o dădusem în bară", pronosticîndu-i doar 2—1 pentru Steaua, miercurea trecută: „De m-aș înșela în toate scorurile ca aici, aș fi printre cei mai buni din 22...". Îmi veni greu să-i mai explic că viața mea pronosportistă e un amestec de entuziasm și mazochism; am fost mai cuprinzător și i-am propus — ca Stan Laurell fiecărui om cu care se întîlnea — să fie binecuvîntat..

Radu Cosașu

Plastică

Sărbătorescul MAI

GHEORGHE BOȚAN : **Tinerețe**

TRAIAN VASAI : **Construim**

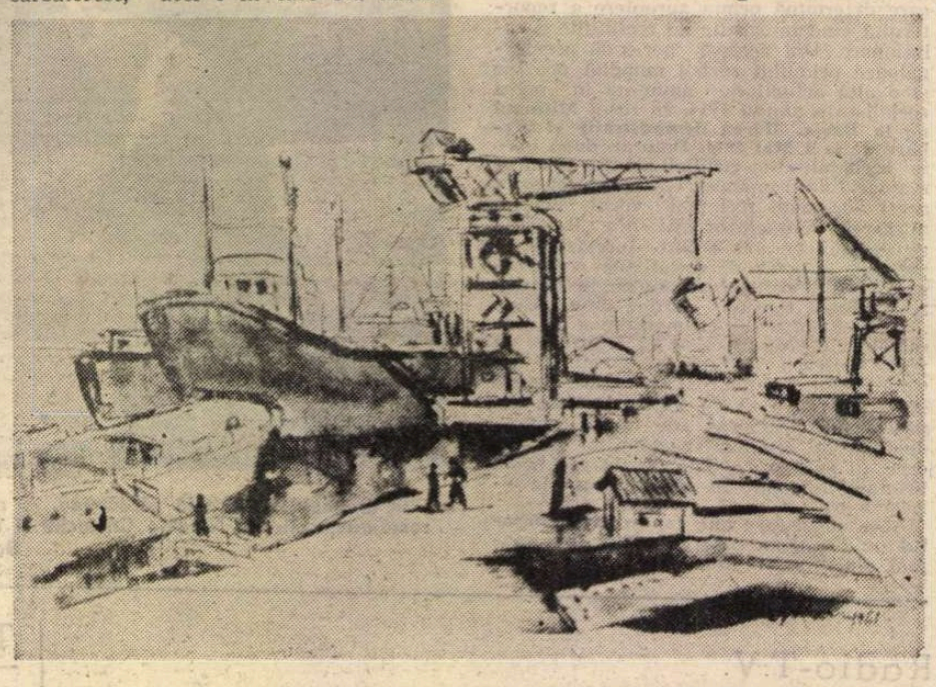
ASTĂZI, ca și în urmă cu un veac, atunci cînd se hotăra cu entuziasm și nebiruită speranță ca ziua de 1 Mai să fie simbolul muncii, al unității tuturor celor ce produc bunurile materiale și spirituale ale umanității, o sărbătoare a vieții de fapt, sensul simbolic al alegerii apare evident și încărcat de semnificații multiple. Primăvara pe care o confirma această zi-simbol nu era doar cea astronomică, așternută peste natură ci, mai ales, cea a omenirii care, prin ceea ce avea mai bun, mai înaintat ca gîndire și acțiune, mai revoluționar, tindea spre un alt viitor, spre o nouă perspectivă a propriei condiții. Există, deci, o istorie a speranței și reperele ei se confundă cu istoria idealurilor omenirii, conturul deplin definindu-se în epoca modernă, prin conștientizarea muncitorilor și, mai apoi, prin exemplul dat de statul muncitorilor liberi, stăpîni pe soarta lor și propunînd o deschidere fără precedent către orizontul viitorului. Există, deci, și o istorie a primăverii omului, cu jaloanele plasate pe spirala ascensională a cărei generatoare infinită se confundă simbolic, pînă la simbioză, cu acest avîntat semn al lui 1 Mai.

O bogată, solidă și triumfătoare tradiție progresistă a făcut ca la noi în țară ziua de 1 Mai să capete încă de la început rezonanțe ample, mobilizînd conștiințe și forțe, idealuri și energii. Faptele concrete sînt elocvente, mărturiile din epocă pot servi drept document și certitudine, reunirea celor mai înaintate spirite sub flamuri de Mai stă mărturie pentru sensul revoluționar al evoluției civilizației românești moderne, născută ea însăși din și prin Revoluție. Acestea sînt datele istoriei concrete, dar mai există și o istorie spirituală, cea în numele căreia se întîlnesc idealurile perene într-o inextricabilă solidaritate, peste timp și vicisitudini, potrivit dialecticii devenirii unui popor. În filele acestei istorii, unde își au locul toate creațiile și dorințele, gîndurile ce au prins contur dar și luminoasele prognoze validate în timp și datorită oamenilor, vom găsi înscrise urmele unei tradiții de luptă în fruntea căreia s-a plasat totdeauna clasa muncitoare, dar și participarea oamenilor de cultură, a intelectualilor animați de idealurile progresului, echității sociale, libertății și demnității umane. Este o realitate, astăzi scoasă la lumină cu evidentă pregnanță, aceea a spiritului militant, revoluționar, care caracterizează cultura noastră în totul ei, arta noastră, în ceea ce au produs mai bun și autentic. Dar dacă această tradiție poate fi urmărită coborînd pe firul zbuciumatei istorii, ea se detașează ca o dimensiune definitorie, activă și generatoare de noi sensuri și valori mai ales în epoca modernă, paralel cu dezvoltarea, conștientizarea și radicalizarea maselor, a muncitorimii în primul rînd. De aici o interferență organică în programul de luptă al clasei muncitoare și cel al omului de cultură, în felul său tot un luptător, dar prin intermediul artei și cu armele specifice : cuvîntul scris și rostit, imaginea, melodia, gîndul turnat în formă artistică, încărcat de mesaje umane și revoluționare. Anii de confruntare directă, anii luptelor de clasă, ai grevelor și manifestațiilor de masă au însemnat și anii confruntării pe plan artistic, au fost anii militantismului în cultură, de la publicistică și literatură, pînă la grafică, pictură sau cîntec revoluționar.

IATĂ de ce acum, în fața acestui nobil 1 Mai multiplu semnificativ și atît de bogat în fapte, perspective, rapoarte muncitorești și idealuri, nu putem să nu ne gîndim, ca la niște repere ale timpului actual plantate în urmă cu decenii, la numele și opera celor ce și-au închinat viața și talentul unui crez neclintit, generator de timpuri noi. Oare ce ar fi însemnat presa progresistă, de stînga, și apoi cea condusă din ilegalitate de Partid, fără grafica unor Iser, Tonitza, Ressu, B'Arg, fără pictura lor și a unui Octav Băncilă sau Ștefan Dimitrescu, sau Alex. Phoebus, ce-ar fi însemnat arta, în general, fără spiritul social și de solidaritate cu clasa muncitoare conținut în operele celor mai de seamă artiști români ? Ce-ar fi însemnat acțiunea directă dacă, printre cei ce activau în ilegalitate, nu s-ar fi aflat și creatori a căror existență se confundă cu idealurile Partidului, ca Aurel Mărculescu, N. Cristea, Al. Leon, Vida Géza, apoi un Vasile Dobrian, Gh. Ivancenco, V. Kazar, Paul Erdös, Gh. Labin, Spiru Chintilă ? De aceea nu putem să ne gîndim la sărbătoarea de 1 Mai fără să ne amintim de tabloul lui Alex. Ciucurencu, intitulat **Primul 1 Mai liber,** de muncitorii lui Baba sau ai lui Gh. Șaru, de cei ai lui Marcel Chirnoagă, Ligia Macovei, Florica Cordescu. Ștefan Szöny, Kovacs Zoltan, Petre Abrudan, de sculpturile lui Medrea, Caragea, Corcescu, Jalea, Irimescu, Anghel, Ladea, toate opere născute din același spirit militant, din aceeași adeziune la idealurile clasei muncitoare și ale partidului ei. Argumente explicite dar și pagini ale istoriei afective, contribuind la redactarea unui nou capitol din istoria culturii noastre și la structurarea unui nou orizont în ideologia artistică, toate creațiile acestea— și ele sînt infinit mai numeroase decît referirile făcute la cîțiva autori — aparțin, prin acea tainică osmoză a ființei umane, spiritului cuprins în arcul sărbătorii de 1 Mai, reprezintă un manifest explicit și definitiv al adeziunii la o cauză și un program. Adevăr ce capătă noi dimensiuni și implicații atunci cînd proiectăm perspectiva către un alt Mai sărbătoresc, acel 8 în care s-a născut Partidul Comunist Român, făuritorul marilor idealuri revoluționare, evident puse în lumină dintr-o nouă și amplă gîndire creatoare în ultimii 20 de ani. În acest punct trebuie, pentru a împlini dialectica fenomenelor sociale, să ne gîndim la exemplele anilor noștri, la imensul patrimoniu de artă și cultură constituit prin efortul unei întregi națiuni mobilizate de Festivalul „Cîntarea României", la toți cei care, în consens cu programul devenirii noastre și într-o solidaritate generată doar de orele astrale ale istoriei, continuă și amplifică, la noi nivele de valoare și mesaj, moștenirea celor ce înțelegeau, în veacul trecut, care este destinul țării și cine sînt făuritorii lui.

Sărbătoarea muncitorească, deci revoluționară, sărbătoarea creației pașnice, libere și perene, 1 Mai este doar un reper simbolic într-o istorie concretă, un punct de referință într-un proces continuu ascendent. Din unghiul deschiderii ample oferite de Congresul al IX-lea, îmbogățită prin perspectivele oferite de cel de al XIII-lea, rolul și locul artei noi, revoluționare, e imens, pe măsura idealurilor postulate de clasa muncitoare. Realizarea lor, cu tot ceea ce decurge pentru oameni — pace, libertate, dezvoltare, independență, adevăr, frumusețe — este o datorie de conștiință, sub semnul căreia creatorii de bunuri spirituale, ca și cei de bunuri materiale, se înscriu cu responsabilitatea asumată proprie orcărui act de conștiință. Sărbătoarea muncii devine astfel sărbătoarea sufletului, a conștiinței, sărbătoarea devenirii noastre socialiste.

Virgil Mocanu



GRIGORE SPIRESCU : **Cargouri noi**

MUZICĂ

Două noi simfonii

■ PRIMA audiție a **Simfoniei a III-a SEMNE** de Cornel Țăranu (scrisă în 1984), realizată de orchestra Radioteleviziunii dirijate de Ludovic Baci, pune limpede în lumină o tendință stilistică părînd a fi simptomatică în creația acestui important compozitor român : deasupra unei complexități arhitectonice evidente, descrise pe scurt de autor în programul de sală, stă, cred, o anumită limpiditate a gîndirii exprimîndu-se pregnant în sensul favorizării interesante a unui important parametru muzical — melodia. Ideea se apropie mult nu de conotațiile stilistice ale „noului melodism" ci, mai degrabă, de o anumită specifică **manieră de decantare.** Să procedăm așadar de la simplu la complex, de la descrierea însoțită de o elementară interpretare la surprinderea sintetică, unde hotărîtoare sînt considerațiile pe marginea modului de gîndire, a stilului, a amplasamentului în creația compozitorului și a valorii lucrării.

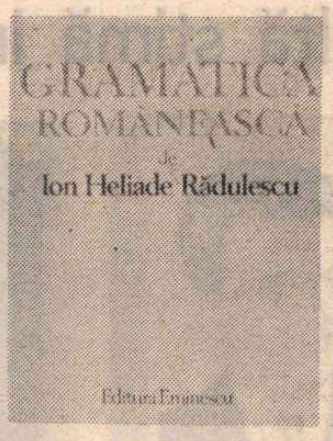
Melodica muzicii lui Cornel Țăranu este foarte departe de ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin acest termen ; abundă aici unghiurile ascuțite, contururile insistent dăltuite cu o fervoare opusă complet, să zicem, unei priviri muzicale de spiritualitate barocă, excelează aici reliefurile abrupte, tăieturile radicale, întorsăturile frecvent surprinzătoare astfel încît ceea ce ne îndreptățește să folosim cuvîntul „melodie" este faptul că, (aproape) de la un capăt la altul al lucrării, sîntem (totuși) în stare să sesizăm un fir intonațional (relativ) pregnant, numit deci sui generis melodie. Îl numim melodie și a fortiori întrucît procedeele caracteristice de prelucrare componistică se subsumează unei strategii, asupra căreia autorul referă atunci cînd insistă asupra formei, departe de a fi incompatibilă cu tratarea tradițională a firului melodic. Auzind blocuri sonore (armonii sui generis), auzim momente cvasi-descoperite sonor și orchestral (pedale sui generis), auzim momente complexe unde melodia pare să se disipeze pentru a reveni apoi în plenitudinea valențelor sale (polifonii sui generis), auzim raporturi, proporții, simetrii, reveniri etc., funcționale în primul rînd prin considerarea secțiunilor pe o verticală căreia îi este „vîrf" linia melodică (arhitectonică sui generis) etc.

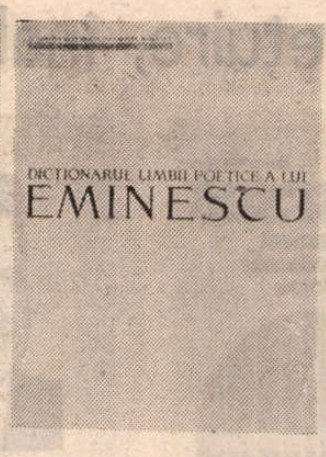
Decantarea de care aminteam este așadar observabilă la nivelul ideilor. Ar fi exagerat să spunem că autorul înclină spre o cultivare a eficienței sonore ; fapt este însă că o anumită ariditate a etosului se distinge limpede și ea se instituie în corolar atîta vreme cît autorul, ca și în ultimele sale creații, cultivă consecvent o eficiență a (perceperii) ideilor care, uneori, se poate „izbi cap în cap" cu o cultivare pragmatică a eficienței (citește plăcerii perceperii) sonorităților. Cred că valoarea acestei partituri rezidă în principal în reconstituirea sensului acestui demers stilistic, oarecum clasicizant în sensul renunțării la diversitate în favoarea unei unități ce, totuși, excelent minuite componistic, se prezintă la audiție într-o multitudine versatilă de înfățișări sonore.

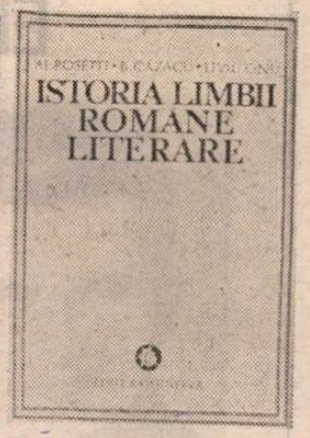
■ **Simfonia a V-a** pentru cor și orchestră pe versuri de Mihai Eminescu, partitură semnată de Anatol Vieru în 1984—1985, prezentată în primă audiție de orchestra Radioteleviziunii și dirijorul Ludovic Baci, își are dintr-un punct de vedere, o filiație îndepărtată. Citim în programul de sală cuvintele autorului : „Am crescut în cultul lui Eminescu, Caragiale și Creangă ; percepțiile mele poetice s-au modelat sub vraja limbii lui Eminescu ; drumul spre Bacovia și Ion Barbu a pornit, pentru mine, de la Eminescu... Pornirea s-a făcut de la «Peste vîrfuri», poezia care a inspirat atîtea muzici. Am compus o melodie acum 40 de ani pornind de la aceste cuvinte ; am revăzut-o zece ani mai tîrziu, purificîndu-i acompaniamentul pianistic. În 1984, am reluat de la început poemul, pe alte tipare : o muzică a consonanțelor minore și majore, în succesiuni pre-tonale, după principiul propriei periodicități a fiecărui acord. În imaginația mea această muzică are ceva comun cu muzica vechilor itlaieni ; nu e lumina falnicii Veneții și dealurile nu sînt ale Florenței ; lumina și dealurile sînt ale Ieșilor". Am dat acest citat prelungit deoarece sînt expuse aici idei ușurîndu-ne apropierea de o partitură al cărei aspect apare oarecum paradoxal pentru autorul **Clepsidrelor.** Ceea ce frapează în primul rînd aici este clasicismul limbajului muzical; întîlnim aici multe armonii tradiționale, multe trăsături vocal-orchestrale amintind de mari culmi ale muzicii secolelor trecute, recunoaștem o arcuire a formei suportînd lesnicios comparații cu simfoniile, să zicem, brahmsiene și schumanniene. Deosebirea fundamentală între paginile amintite și partitura recentului laureat al Premiului Herder rezidă, cred, în principal, în ceea ce am putea cuprinde într-o descriere complexă a termenului **motivație.** Să revenim la citatul de mai sus. Faptul că autorul mărturisește o filiație în timp și în preocupări cu o asemenea lungă „bătaie" relevă o anumită nostalgie (care este aici și a versurilor eminesciene, și a etosului partiturii). Ea este însă „dăltuită" din impresii a căror complexitate nu este comparabilă cu cea a elementelor muzicale la care ne-am oprit mai devreme. Autorul la „cărămizi" ce pot fi alcătuite fie din fapte sonore recognoscibile ca aparținînd unui anumit perimetru cultural, fie din gesturi muzicale față de care audiția marchează o anumită întîrziere în omologare ; primul caz este cel al partiturii de care vorbim, al doilea al unor partituri cu 10—15 ani mai vechi. Această perspectivă este mai puțin fructuoasă, cred, în fața uneia „neortodoxe", cuprinzînd lucrarea muzicală de sus în jos, de la etos spre detaliu. Aici stă originalitatea actuală a muzicii lui Anatol Vieru. Motivația de care aminteam, unde o tentă nostalgică, filtrată prin acumulări și determinări pare evidentă, cred că se lasă cel mai bine explicată prin discuția procedeelor componistice, mărturisind o discreție a ideilor autorului, oarecum învecinată cu cea a versurilor eminesciene. Autorul nu vrea să șocheze, propunînd, ca mai demult, lumi sonore noi. El își propune să exprime „lumina și dealurile" unei lumi, unui univers unde totul se petrece molcom, parcă în clarobscur, unde chipurile sînt familiare pentru că le-am mai întîlnit parcă într-un album de fotografii sepia, îngălbenite de scurgerea timpului. Muzica actuală a lui Anatol Vieru este o muzică a poeziei preocupate nu atît de **cum** se spune, ci de **ce** se spune. Dacă ni se pare că reîntîlnim anumite repere clasice în limbaj și construcție, ele sînt repede anulate de o mișcare oarecum opusă, dinspre interiorul sufletului spre exteriorul sălii de concert, de tipică extracție romantică, pe urmele acelui etos eminescian unde sinceritatea, discreția, însingurarea chiar, sînt precumpănitoare.

Viorel Crețu

Lingvistica românească în ultimele două decenii







ESTE un fapt că cercetările de filologie (în sens larg) au o veche tradiție în cultura românească. Să nu uităm ceea ce spunea un mare lingvist : „Renașterea culturală a românilor a început cu lucrări filologice (și istorice) care aveau menirea să demonstreze originea latină a limbii române (și originea romană a poporului român)". Cel mai înalt for științific al țării, Societatea Academică Română, a luat ființă în scopul elaborării unei gramatici și a Dicționarului limbii române. Nu întîmplător, Institutul de lingvistică din București, principala unitate științifică menită să desfășoare activitate în domeniul științei limbii, este primul sau printre primele institute de cercetare științifică înființate imediat după reorganizarea Academiei. Semnificativ este, de asemenea, faptul că, dacă la început obiectivele principale ale Institutului erau exclusiv elaborarea gramaticii și a dicționarului; treptat au apărut numeroase alte sectoare, cum sînt cele de lingvistică romanică, de slavistică, de limbi clasice, limbi orientale, limbi germanice, de filologie, onomastică ș.a., pînă la recentul microsector de poetică.

După reforma învățămîntului și reorganizarea Academiei, Congresul al IX-lea al P.C.R. a dat un impuls fără precedent dezvoltării tuturor științelor, lărgirii și diversificării sferelor de preocupare, deschiderii spre universalitate, legării cercetării de practică și producție, valorificării moștenirii culturale și științifice. Conștient că limba este actul de identitate fundamental al unei natiuni, partidul nostru a acordat și acordă cercetărilor din domeniul științei limbii un interes și un sprijin cu totul remarcabile. Sînt relevante în acest sens cuvintele secretarului general al partidului rostite cu prilejul Adunării solemne a Academiei Republicii Socialiste România : **„O natiune, un popor nu pot exista fără o istorie, fără o cultură și o limbă proprie ! Aceasta constituie chezășia și forța fiecărui popor — și așa cum am menționat, poporul nostru însuși a creat, de-a lungul mileniilor, limba, cultura românească ! Oamenilor de știință și de cultură le revine misiunea s-o păstreze, s-o perfecționeze și să asigure întotdeauna ca ea să ocupe un loc demn în rîndul limbilor și culturii universale".**

Încurajați de această viziune realistă și generoasă totodată a tovarășului Nicolae Ceaușescu, conștienți de misiunea nobilă și de mare răspundere ce le revine, savanții și cercetătorii români în domeniul științei limbii nu precupețesc nici un efort pentru a ridica prestigiul lingvisticii românești, și, în ultimă instanță, al limbii române însești. Este grăitor faptul că, dacă în 1965, anul istoricului Congres al IX-lea, numărul cărților, studiilor, articolelor și recenziilor de lingvistică și filologie abia dacă depășea cifra 900, în ultimii ani este depășită constant cifra 2000, recordul atingîndu-se în 1982, cînd au văzut lumina tiparului 3339 volume, studii, articole etc. de lingvistică. Cifrele pot fi grăitoare și în sine ; de aceea nu ni se pare inutil să amintim că în intervalul 1965—1985 numărul contribuțiilor în domeniul lingvisticii se ridică la impresionanta cifră de aproape 40.000. Este, din această cauză, aproape imposibil de surprins altfel decît schematic „portretul" unei științe de un dinamism exemplar. Ne vom mulțumi, în consecință, cu relevarea, în chip inevitabil sumară, a principalelor direcții și realizări ale acesteia.

PUNEREA în valoare și actualizarea vechilor sau mai vechilor rezultate obținute în știința limbii de reprezentanți de frunte ai acesteia a constituit unul din obiectivele prioritare ale lingvisticii ultimelor două decenii și s-a realizat prin două modalități complementare : reeditarea unor lucrări valoroase apărute înainte de 23 August 1944 și elaborarea unor studii și lucrări monografice de istorie a lingvisticii românești. Dintre lucrările redate circuitului științific amintim volumele de **Opere** de Ovid Densusianu, **Etymologicum magnum romaniae** și **Cuvente den bătrîni** de B.P. Hasdeu, **Scrierile lingvistice** ale lui I. Budai-Deleanu, I. Heliade-Rădulescu, Iosif Popovici ș.a., **Paginile istorico-filologice** ale lui Vasile Bogrea, **Limba română. I. Privire generală** și **Studii și cercetări** de S. Pușcariu, **Gramatica românească** a lui I. Heliade-Rădulescu, și lista ar putea continua. Prefețele și studiile introductive care însoțesc edițiile amintite se adaugă cercetărilor independente de valorificare a moștenirii lingvistice, dedicate, acestea din urmă, unui lingvist (B.P. Hasdeu, O. Densusianu, S. Puscariu, I.A. Candrea, Petru Maior, I.B. Deleanu, Al. Philippide ș.a.), unei perioade (v. **Școala ardeleană și unitatea limbii române literare** de Victor V. Grecu), unei ramuri a lingvisticii (v. Mircea Seche. **Schiță de istorie a lexicografiei române, I—II**), unui aspect al acesteia (v. Mariana Costinescu, **Normele limbii literare în gramaticile românești**) sau lingvisticii în general. Dintre cele care se ocupă de istoria lingvisticii românești se cuvine neapărat remarcată **Istoria lingvisticii românești**, elaborată de un colectiv coordonat de Iorgu Iordan.

În ceea ce privește cercetarea lingvistică propriu-zisă din ultimele două decenii, impresionează în mod deosebit creșterea neobișnuită a numărului cercetătorilor, lărgirea permanentă a sferei preocupărilor și, nu în ultimul rînd, dar ca o consecință firească a interesului mereu mai mare manifestat față de problemele științei limbii, impresionează rezultatele întru totul remarcabile obținute în diferitele ramuri ale lingvisticii.

AU continuat să stea în centrul preocupărilor unor colective largi de cercetători cele două lucrări capitale pentru elaborarea cărora fusese înființată Societatea Academică Română : gramatica și dicționarul limbii române.

Un domeniu capital al științei limbii care a stat, de asemenea, în centrul atenției institutelor de cercetări este acela al istoriei limbii române. Cercetările efectuate în această ramură a lingvisticii în ultimele două decenii se caracterizează prin diversitatea problematicii abordate, prin concepția științifică pe care se bazează lucrările, prin aprofundarea pe verticală, ca și pe orizontală, a problemelor de istorie a limbii, ca și prin conjugarea eforturilor unor colective largi de cercetători din întreaga țară. Fără îndoială, fundamental rămîne tratatul de **Istorie a limbii române**, elaborat de cercetători din București, Cluj și Iași, din care au apărut primele două volume, tratat gîndit ca o largă privire sintetică asupra evoluției limbii de la origini pînă în prezent, în lumina celor mai noi rezultate științifice.

O lucrare comparabilă cu cele citate, prin bogăția informației, a faptelor puse în discuție, a viziunii științifice și a soluțiilor propuse, este **Istoria limbii române** a lui G. Ivănescu, apărută în 1980.

Elementul autohton traco-dacic constituie, în perioada la care ne referim, obiectul de studiu a numeroase cercetări datorate lui Al. Rosetti, A. Vraciu, E. Petrovici, Gr. Brâncuș ș.a. Dintre acestea se detașează pregnant contribuțiile savantului I.I. Russu : **Elemente autohtone în limba română. Substratul comun româno-albanez** și, mai cu seamă, **Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dacic și componența latino-romanică.** Au fost urmărite, de asemenea, raporturile lingvistice româno-slave (E. Petrovici, I. Pătruț, G. Mihăilă, G. Ivănescu), **Influența grecească asupra limbii române în secolul al XV-lea** (H. Mihăescu), precum și raporturile românei cu alte limbi, ori locul limbii române între limbile romanice.

De o atenție deosebită s-a bucurat fonetica și fonologia limbii române, cercetate din perspectivă istorică. Astfel, Marius Sala, în **Contribuții la fonetica istorică a limbii române**, urmărește perioada anterioară secolului al XI-lea, analizînd faptele cu metode structurale și dintr-o perspectivă romanică. O **Fonologie istorică a dialectelor dacoromâne** o datorăm lui Emanuel Vasiliu.

Numeroase sînt și contribuțiile de morfologie și de sintaxă istorică. Dintre acestea se cuvine să menționăm contribuțiile semnate de Gabriela Pană-Dindelegan, I. Gheție, R. Todoran.

UN DOMENIU strîns înrudit cu cel al istoriei limbii și, de aceea, multă vreme nedespărțit de acesta, este acela al limbii române literare. Este remarcabil, în perioada pe care o avem în vedere, efortul specialiștilor de a elucida problemele teoretice care suscitaseră discuții, cum ar fi însuși conceptul de limbă literară ori problema perioadei de formare a limbii române literare ; **Baza dialectală a românei literare** formează obiectul unei ample cercetări publicate de I. Gheție. În afara **Istoriei limbii române literare. I. De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea** de Al. Rosetti, B. Cazacu și L. Onu, în afară de cursurile universitare publicate de Paula Diaconescu, Mihaela Mancaș, Ștefan Munteanu și Vasile Țâra și de lucrarea cu caracter monografic a Marianei Costinescu, **Normele limbii literare în gramaticile românești**, în general dispunem doar de **Contribuții la istoria limbii române literare** datorate lui G. Istrate, G. Țepelea, D. Macrea, I. Gheție, M. Seche, Doina David ș.a.

Stilistica limbii române beneficiază, pe lîngă numeroase alte studii, de cercetarea fundamentală a lui I. Coteanu, **Stilistica funcțională a limbii române** (I, II), lucrare de incontestabilă importanță teoretică, metodologică și practică. Nu pot fi omise dintr-o enumerare, oricît de sumară, lucrări ca **Lexicul artistic eminescian în lumină statistică**, de Luiza Seche, **Limba descîntecelor românești**, de Al. Rosetti, **Structura poetică a basmului**, de Gh. Vrabie, **Stilul indirect liber în româna literară** de Mihaela Mancaș. O înflorire fără precedent a cunoscut, în ultimele două decenii, stilistica autorilor, prin studii de mai mare sau mai mică întindere semnate de Carmen Vlad, I. Rotaru, Mihai Zamfir, Paula Diaconescu, Valeria Guțu-Romalo, Gh. Bulgăr etc. Se detașează, în acest domeniu, cîteva lucrări, cum sînt **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** (singurul de acest fel publicat în țara noastră și unul din puținele din Europa), și cele ale lui G.I. Tohăneanu **(Studii de stilistică eminesciană, Stilul artistic al lui Ion Creangă, Expresivitatea eminesciană** etc.), Ștefan Munteanu **(Stil și expresivitate poetică, Limba română artistică)**, Gh. Bulgăr **(De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene)**.

O altă ramură a lingvisticii în care s-au înregistrat rezultate remarcabile este lexicografia. Am spus deja că dicționarul-tezaur, cum mai este numit **Dicționarul limbii române**, se află în faza de finalizare. Paralel cu lucrările la această monumentală și epocală operă lexicografică au fost oferite specialiștilor și publicului larg lucrări de incontestabilă valoare și utilitate, cum sînt **Dicționarul explicativ al limbii române, Dicționarul de neologisme, Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române, Dicționarul de cuvinte recente, Dicționarul de cuvinte vechi** și multe altele, unele rod al conjugării eforturilor unor colective largi de lexicografi, altele, însă, lucrări de autori.

O atenție cu totul aparte a fost acordată cultivării limbii, campanie permanentă în care s-au angajat, alături de reviste de specialitate și publicații de alt profil, ca și radioul și televiziunea, alături de specialiști și numeroși oameni de cultură de diverse profesii. Dintre lucrările ample dedicate acestui nobil tel amintim pe cele semnate de Al. Graur **(Limbajul conferențiarului)**, I. Roman **(Vorbiți mai bine, scrieți mai bine românește)**, Valeria Guțu-Romalo **(Corectitudine și greșeală)** ș.a.

REZULTATELE excepționale obținute în toate ramurile științei limbii nu ar fi fost posibile fără o dezvoltare concomitentă a lingvisticii teoretice, fără o perfectionare a metodologiei de cercetare, fără asimilarea celor mai noi achiziții în domeniul cercetării lingvistice pe plan mondial. Dacă astăzi se vorbește de o școală românească de lingvistică, acest lucru se datorește contribuției specialiștilor români la dezvoltarea deopotrivă a lingvisticii teoretice și a celei aplicate. Încă din 1965 Tatiana Slama-Cazacu era preocupată de definirea metodologiei psiholingvistice și de aplicațiile acestei metodologii. G. Ivănescu se ocupa, aproximativ în aceeași perioadă, de raportul dintre gramatică și logică. Numeroase studii iau în dezbatere raportul dintre conținut și formă în limbă, probleme ale structuralismului, posibilitatea și limitele formalizării în stilistică, relațiile dintre stilistică și psiholingvistică etc., etc. Asistăm la o lărgire fără precedent (și repetarea ultimei precizări este, de fiecare dată, perfect justificată) a sferei preocupărilor științifice ; apar în lingvistica românească contribuții fundamentale (alt atribut pe care sîntem nevoiți să-l utilizăm frecvent) în toate ramurile acesteia, începînd cu lingvistica teoretică. Apar, astfel, într-un ritm necunoscut pînă acum, **Elemente de teorie semantică a limbilor naturale** de Em. Vasiliu, **Semiotică și negație** de Petre Botezatu, **Sisteme de comunicare umană** de Lucia Wald, **Sociologia limbii** de Tr. Herseni, **Semantica și logica științei** de Ilie Pîrvu, **Introducere în semiologia literaturii** de Maria Carpov, **Preliminarii logice la semantica frazei** de Em. Vasiliu, **Cahiers de sémiotique**, sub direcția lui P. Miclău, și exemplificările ar putea continua pe multe coloane.

O consecință firească a dezvoltării lingvisticii teoretice o constituie înflorirea lingvisticii aplicate, aceasta în strînsă legătură și cu orientările moderne de cercetare în știința limbii. Astăzi, în afara faptului că structuralismul ori transformaționalismul au devenit mai mult decît familiare cercetătorilor noștri, sînt recunoscute pe plan mondial contribuțiile românești în domeniul lingvisticii matematice, vorbindu-se chiar de o școală românească de lingvistică matematică, al cărei promotor incontestabil este Solomon Marcus. De lingvistica matematică se leagă și dezvoltarea impetuoasă a lingvisticii aplicate, una din aplicațiile acesteia fiind poetica matematică, direcție de cercetare în care lingvistica noastră deține unul din primele locuri. O înflorire remarcabilă a cunoscut în ultimii douăzeci de ani semantica, bazată pe o metodologie derivată fie din structuralism, fie din semantica logică. Alte direcții noi de cercetare în lingvistica românească se leagă de psiholingvistică, ramură inițiată și promovată la noi de Tatiana Slama-Cazacu, de sociolingvistică și de programele de analiză contrastivă.

Lărgirea sferelor de preocupare în domeniul lingvisticii generale, teoretice, a dus și la o lărgire a ariei de investigație particulară, a unor grupuri de limbi sau limbi care pînă acum nu făcuseră obiectul de studiu al nici unui cercetător. Bibliografia românească de lingvistică din ultimii ani înregistrează articole și studii nu doar de romanistică, balcanistică, germanistică etc., ci și referitoare la limbile bască, coreeană, vietnameză, africane, bantu, celtice, chino-tibetane, oguzo-seldjuce etc., etc., fapt care dovedește vocația profund umanistă a științei limbii, știință menită nu doar să studieze comunicarea ci și să o faciliteze, să ducă la cunoaștere și înțelegere, dincolo de barierele politice, geografice sau de altă natură.

Deschiderea spre universalitate, care a urmat celui de-al IX-lea Congres al partidului, s-a manifestat și în alt sens: prin traducerea unor cărți, studii și culegeri de studii de mare importanță pentru dezvoltarea lingvisticii. Studenții și cercetătorii români au acum la dispoziție, traduse în românește, lucrările lui N. Chomsky, I. M. Lotman, Carlos Bousoño, A.J. Greimas, Tzvetan Todorov, Wayne C. Booth, Oskar Walzel, Maria Corti, Umberto Eco, William Empson, L. Hjelmslev, Adam Schaff, A. Martinet și ale multor altora.

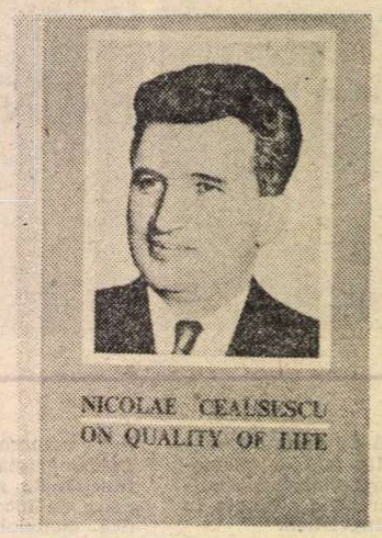
Dar adevărata deschidere spre universalitate este aceea care înregistrează contribuția cercetătorilor români la dezvoltarea lingvisticii pe plan mondial și recunoașterea, în același plan, a contribuțiilor respective. Un nou început în această direcție a fost făcut în anii imediat următori Congresului al IX-lea, prin găzduirea în țara noastră a celui de-al X-lea Congres internațional al lingviștilor și a celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică. Participarea unui număr impresionant de lingviști români la aproape toate manifestările științifice organizate peste hotare este, apoi, semnul unui dialog viu și fructuos între lingvistica românească și lingvistica mondială. Aprecierea de care se bucură lingvistica noastră în epoca actuală este concretizată în acordarea, dincolo de granițele țării, a numeroase titluri și distincții, în alegerea specialiștilor români în redacțiile unor publicații lingvistice ori în conducerea unor societăți științifice din străinătate. Nume precum cele ale lui Solomon Marcus, T. Slama-Cazacu, Em. Vasiliu, M. Sala, Mariana Tutescu, Anca Giurescu, P. Olteanu, Liana Lupaș, P. Miclău ș.a. se adaugă celor de mult cunoscute peste hotare pentru contribuțiile valoroase aduse lingvisticii : I. Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur.

Rezultate remarcabile, o tradiție îndelungată, dublată de eforturi fără egal, o deschidere spre nou aproape neîntîlnită pînă acum fac ca lingvistica noastră actuală să se afle la nivelul celor mai înalte împliniri românești ale epocii pe care o trăim.

Ștefan Badea

ROMÂNIA — CEAUȘESCU

Elogiu și prețuire, înaltă stimă internațională



■ „ROMÂNIA înfățișează lumii de astăzi chipul unei țări care realizează cu o admirabilă consecvență principiile fundamentale așezate la temelia politicii sale externe. Consecvență de principii care în acțiunile practice întreprinse de România pe plan extern ține seama de procesul dinamic al evoluției relațiilor internaționale din epoca noastră. Doresc să remarc, deasemeni, ca trăsătură esențială a demersului internațional al României, faptul că gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu reprezintă armătura teoretică, ideologică, a întregii politici externe românești. Acțiunile de mare importanță ale președintelui Nicolae Ceaușescu în arena mondială asigură consistență, continuitate și forță politicii externe promovate de România. Gîndirea și acțiunea înțeleaptă, întotdeauna ancorată în realități, în actualitate, a președintelui Nicolae Ceaușescu, proiectează o imagine prestigioasă a României pretutindeni în lume".

Cuvintele prof. dr. AMILCAR GOMEZ ALENCASTRE, membru al Asociației latino-americane de sociologie, cunoscută personalitate a vieții politice din Brazilia, reprezintă un semn elocvent al elogiului și prețuirii aduse vieții și luptei revoluționare, activității consecvente a unui om al cărui înalt destin se confundă cu drumul de pace și împliniri al țării sale. Și este profund semnificativ faptul că acum — la sărbătoarea zilei de 1 Mai — cînd țara întreagă se pregătește să aniverseze cei 65 de ani de luminoasă istorie a Partidului Comunist Român, putem afirma că nu au fost niciodată atît de multe dovezile acestei înalte stime internaționale de care se bucură în întreaga lume România și conducătorul ei. Că niciodată, ca acum, glasul și mesajul românesc nu au fost atît de pertinent resimțite în adevărul și vizionarismul lor istoric, în lumina realităților politice ale acestui sfîrșit de secol. Niciodată, ca acum, nu a fost mai stringent faptul că lumea, scena politică internațională, au nevoie de adevărurile politice ce alcătuiesc doctrina politică Ceaușescu, **prin ceea ce aceasta reprezintă soluție pașnică, benefică, la stările conflictuale grave ce amenință să degenereze într-o conflagrație mondială nimicitoare, cu consecințe dezastruoase pentru însăși supraviețuirea umanității.**

În acest context, subliniem cîteva dintre luările de poziție ale unor mari personalități ale lumii contemporane, politicieni, economiști, ziariști, directori de case de editură, oameni de știință, relevînd modul în care este receptată activitatea și personalitatea complexă a președintelui Nicolae Ceaușescu, rolul și locul său de frunte în lumea contemporană.

Iată ce afirma, în acest sens, RICHARD HAUSER, directorul Institutului pentru cercetări sociale din Londra :

„ROMÂNIA este o țară ce are în fruntea sa un mare președinte. Oricare dintre noi, cei care ne preocupăm de problemele internaționale, de diferite aspecte ale tensiunilor internaționale, am fi putut spune, cu ani în urmă, că este imposibil să existe o personalitate care să acționeze în sfera vieții politice ca un catalizator al tuturor celor care năzuiesc spre înțelegere și, în același timp, să fie apreciată ca atare de către cele mai diverse forțe din lume. Dar iată că există acest om: Președintele României, apreciat ca omul păcii, apreciat ca un prieten al popoarelor. Este un om al unității oamenilor, al colaborării dintre națiuni. Concepția sa privind dezvoltarea independentă a țării, a tuturor țărilor, concomitent cu extinderea conlucrării internaționale, se bucură de cel mai larg respect".

O POLITICĂ bazată pe ideea profund umanistă a păcii ca valoare fundamentală a unei lumi în care oamenii să-și poată afirma, nestingherită și neamenințată de umbra distrugerii, vocația lor constructivă, adăugînd mereu și mereu noi valori la edificiul civilizației universale. O politică ce poartă acum, peste tot în lume, pecetea de neconfundat a modalității de abordare românești, cea a dialogului, cea a deschiderii spre cooperare și pace.

Iată ce aprecia în această privință JULIO GARRET AYLLON, președintele Senatului bolivian :

„Politica Partidului Comunist Român exprimă această voință de independență și demnitate națională a poporului, voință ce merită respectul tuturor națiunilor. Am avut, într-adevăr, posibilitatea să cunoaștem importante realizări ale poporului român în ultimii 40 de ani din istoria României, fapte exemplare, succese extraordinare. România a intrat într-o etapă de real avînt. Are o industrie modernă, o industrie cu tehnologie avansată, cu ramuri de vîrf. Toate acestea, ca și politica internațională a României, care o proiectează pe plan mondial ca pe o țară cu o poziție limpede și fermă în favoarea independenței și demnității națiunilor, merită încrederea tuturor popoarelor și țărilor. Consider că aceasta se datorează în mod fundamental orientărilor trasate de președintele Nicolae Ceaușescu".

ÎN ACELAȘI sens, al aprecierii deosebite dată politicii de pace și colaborare promovată pe plan internațional de România și președintele Nicolae Ceaușescu, se exprima și senatorul HUGO ADRIAENSENS, președintele grupului parlamentar de prietenie Belgia-România, subliniind într-un interviu acordat presei române — legătura ce trebuie făcută între politica externă românească și mari-

le realizări din viața economică și socială a țării:

„Am considerat o datorie de onoare din partea mea să relev impresia puternică generată de imaginea României contemporane, de marile progrese pe care țara dumneavoastră le-a înregistrat în ultimele decenii. Cum am mai făcut-o adesea, în Belgia, am evidențiat și în cadrul întrevederii cu șeful statului român că, în special în ultimii douăzeci de ani, realizările României au fost remarcabile și acei dintre noi care au avut prilejul să viziteze țara în diferite intervale, au putut să constate pretutindeni succesele obținute de poporul român pe drumul continuei dezvoltări economico-sociale. Un amplu proces de modernizare, care contribuie la crearea, prin eforturi proprii, a unor valori materiale și spirituale remarcabile. O hotărîre demnă de toată prețuirea, de a continua aceste eforturi, dincolo de anumite dificultăți temporare, reflex al crizei economice mondiale, de a continua sporirea potențialului economic al țării, în spiritul programelor de viitor atent elaborate [...]. Cunoscind inițiativele României, am avut plăcerea să împărtășesc președintelui Nicolae Ceaușescu înalta noastră apreciere pentru politica sa curajoasă pe care o desfășoară de atîția ani, pentru recentele propuneri concrete în sfera dezarmării, destinderii și salvgardării păcii. Pot spune că în Europa occidentală ideile și activitatea președintelui României în acest sens sînt bine cunoscute, au o mare audiență. Personal, dau o înaltă prețuire eforturilor pe care le depune pentru încetarea cursei înarmărilor și pentru înțelegere între popoare. Cu ocazia unei expoziții **Nicolae Ceaușescu și pacea lumii,** expoziție organizată în Belgia, în orașul Wilibroek, de către Asociația culturală «Dacia», arătam că, din fragedă tinerețe, președintele României s-a consacrat luptei pentru libertatea socială și națională a țării sale, pentru pace și colaborare între popoare. Concepția novatoare, realistă, a șefului statului român cu privire la realizarea unei lumi mai bune și mai drepte se reflectă practic în toate documentele la elaborarea cărora a luat parte România, adoptate pe plan bilateral sau multilateral".

ESTE reliefat rolul de prim-plan pe care îl are președintele Nicolae Ceaușescu în elaborarea tuturor hotărîrilor care, constituindu-se într-un vast și consecvent plan de acțiune, au făcut ca România să se dezvolte în parametrii unui extraordinar dinamism, așa cum arată DR. RANKO PETKOVICI, editorul volumului Scrieri alese ale președintelui Nicolae Ceaușescu, *apărut în Iugoslavia :*

„Întregul proces de transformare a României într-o țară în continuă dezvoltare industrială este indisolubil legat de gîndirea și activitatea președintelui Ceaușescu. Locul și rolul important al țării dumneavoastră în relațiile internaționale contemporane n-ar putea fi înțelese fără curajul și intuiția omului de stat care este președintele României. El este unul dintre pionierii destinderii. Efortul consecvent pe care-l depune în favoarea dialogului și a întăririi încrederii și comprehensiunii între toate țările indiferent de căile lor de dezvoltare internă și de pozițiile lor în problemele internaționale, constituie o contribuție prețioasă la afirmarea principiilor coexistenței pașnice și active în lumea contemporană. Și trebuie acordată o importanță deosebită efortului angajat de președintele Ceaușescu în favoarea stabilirii de raporturi bazate pe egalitate în mișcarea muncitorească internațională".

O ACTIVITATE pe plan intern și la scara întregii lumi care, prin originalitatea și valoarea punctelor de vedere exprimate, a acțiunilor consecvente în favoarea stabilirii unui climat propice dialogului, bunei înțelegeri între popoare, prezintă un larg interes pentru popoare din cele mai diferite zone ale lumii. Iată declarația făcută de MOHAMED IBRAHIM AHMED, președintele Adunării Naționale a Poporului din Republica Democratică Somalia :

„Noi, somalezii, avem o deosebită considerație față de președintele României, care în ultimele două decenii a condus poporul său pe mereu noi trepte de dezvoltare, o dezvoltare ale cărei expresii am avut posibilitatea să le vedem în diverse domenii — în industrie, în agricultură. Activitatea conducătorului României constituie o contribuție importantă la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane, problemele păcii, ale dezarmării, cele economice și monetare, problemele țărilor în curs de dezvoltare, cele legate de neocolonialism, de starea de lucruri de pe continentul african, din Africa de Sud, din Namibia. Aceste probleme care — multe dintre ele — sînt extrem de urgente, trebuie să fie rezolvate, în viziunea președintelui Nicolae Ceaușescu, pe calea tratativelor, prin dialog și nu prin forță, poziție cu care sîntem întru totul de acord".

ZIARELE, agențiile de presă din întreaga lume s-au făcut de foarte multe ori ecoul propunerilor și inițiativelor românești, comentînd elogios politica internațională promovată de președintele Nicolae Ceaușescu. Iată, spre exemplu, ce consemna ziarul japonez „JAPAN TIMES" :

„Președintele Nicolae Ceaușescu a acționat cu perseverența sa cunoscută pentru instaurarea unei noi ordini economice, oferind cele mai valoroase și realiste soluții, eliberate de orice scheme sau idei preconcepute. Din 1965, președintele Nicolae Ceaușescu insistă asupra necesității instaurării între state a unor relații bazate pe egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne, avantaj reciproc, renunțare la forță și la amenințarea cu forța. În acest spirit, printre altele, România a elaborat și prezentat un document detaliind poziția sa în problema instaurării unei noi ordini economice internaționale, document difuzat în 1975 la Sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U."

TRADUSĂ în peste 20 de limbi, în 30 de țări de pe toate continentele, în peste 150 de volume, opera teoretică a președintelui Nicolae Ceaușescu a suscitat un profund interes din partea publicului, recunoaștere a aprecierii date politicii și inițiativelor de politică externă ale României socialiste. Iată ce scria, în acest sens, scriitorul și publicistul grec LAMBROS ZOGAS:

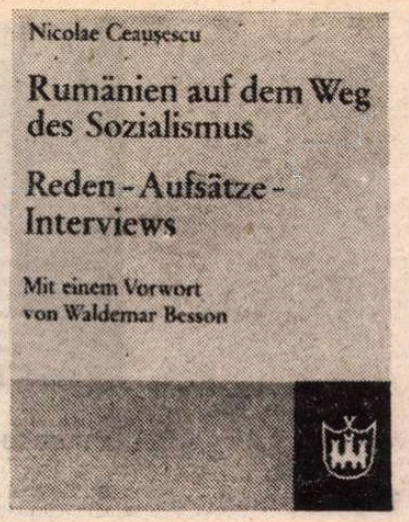
„Am tradus în limba greacă cinci volume din opera șefului statului român, cu convingerea că, mai mult ca oricînd în istoria sa, România, condusă de un mare om politic, reprezintă acum o prezență suverană și dinamică în arena mondială, în familia națiunilor. O prezență confirmată de contribuția sa activă la rezolvarea problemelor planetei noastre, de clarviziunea politicii privind cele mai importante evenimente ale lumii de azi, lume zdruncinată încă de atîtea confruntări și conflicte. Nu există nici o problemă majoră în abordarea căreia România, președintele Nicolae Ceaușescu să nu propună soluții, să nu se afle în primele rînduri ale celor ce depun eforturi pentru ameliorarea stărilor de fapt, pentru eliminarea înfruntărilor și extinderea colaborării. Elaborată și pusă în practică în chip strălucit de președintele țării, politica României este o politică de prietenie și pace, de conlucrare cu toate statele indiferent de sistemul lor social politic".

UN MODEL a ceea ce reprezintă un revoluționar, un om a cărui viață și credință au însemnat o dăruire totală pentru binele, fericirea și prosperitatea poporului său, președintele Nicolae Ceaușescu fiind un exemplu al omului politic ce a pus întotdeauna în față idealul nobil al propășirii națiunii sale. Iată ce spunea, în semn de înaltă apreciere, SAMORA MOISES MACHEL, președintele Republicii Populare Mozambic:

„Ceaușescu reprezintă interesele țării sale, bunăstarea întregului său popor, în țara sa și în afara țării sale. El este cel mai mare ambasador al poporului român, pregnanta sa imagine proiectată pentru a arăta ce înseamnă un român. De aceea trebuie să fiți mîndri! Este o mîndrie și pentru alți revoluționari, este o mîndrie pentru un comunist, pentru aceia care construiesc socialismul".

ÎN CONȘTIINȚA contemporaneității, imaginea României, în extraordinara sa dinamică evolutivă, este asociată cu performanțele edificării unei industrii puternice într-un interval de timp relativ scurt, a unei agriculturi bazate pe concepții noi, revoluționare, rezultatul muncii unite a întregului popor însuflețit de chemările, îndemnurile și orientările trasate cu clarviziune politică de secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Iată, această imagine, într-o relatare apărută în ziarul coreean „NORDON SINMUN", sub titlul „Lucrul cel mai de preț" :

„Toate transformările și progresul economico-social înregistrate în România sînt expresia puternicei unități a clasei muncitoare, a poporului român în jurul Partidului Comunist Român, al eminentului său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Tocmai această unitate este lucrul cel mai de preț din cele constatate pretutindeni în România prietenă. Poporul român, unit în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, acționează cu vigoare pentru transpunerea în viață a liniei partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Partidul, poporul român, se ridică cu fermitate împotriva agresiunii și războiului, în apărarea păcii și luptă hotărît pentru salv-



gardarea păcii și securității în Europa. În relațiile internaționale, România se bucură de înaltă autoritate și mult prestigiu".

ESTE firesc, de aici, faptul că diverși conducători de edituri din întreaga lume au inclus în lista de apariții — uneori la intervale scurte, chiar an de an — lucrări semnate de președintele Nicolae Ceaușescu, analize pertinente asupra diverselor fenomene majore ale lumii contemporane. Iată ce afirma LOUIS NAGEL, directorul casei de editură ce-i poartă numele, în care a apărut volumul Pentru o politică de pace și cooperare internațională:

„Ideea publicării unei cărți care să prezinte concepția și acțiunile politice ale președintelui Nicolae Ceaușescu s-a născut cît se poate de firesc. Este vorba de faptul că, asemeni atîtor și atîtor contemporani ai noștri de pretutindeni, și eu împărtășesc concepțiile președintelui Nicolae Ceaușescu privind marile probleme ale lumii de astăzi. Cred că oricine pe glob împărtășește modul de a gîndi al președintelui României asupra relațiilor care trebuie să se statornicească între state, concepția sa privind dreptul inalienabil al fiecărui stat de a fi independent și de a-și rezolva singur, călăuzindu-se după propriile interese și conform propriei voințe, problemele sale, așa cum crede de cuviință.

Am avut privilegiul deosebit de a fi primit, în cîteva rînduri, de conducătorul României contemporane și aș dori să remarc faptul că de fiecare dată am avut convingerea că mă aflu în fața unei personalități remarcabile, a unui eminent om politic, înzestrat cu curaj și în același timp cu un înalt simț al responsabilității, în fața unui om cu o gîndire profundă și o prodigioasă putere de acțiune. Cel ce se află în preajma președintelui Nicolae Ceaușescu va fi întotdeauna impresionat de preocuparea permanentă și primordială pe care o manifestă față de destinele țării în fruntea căreia se află, față de binele poporului care l-a ales spre a-i fi conducător.

Și un ultim fapt pe care aș dori să-l remarc : oricît de complexe, de solicitante, de dificile s-ar dovedi problemele aflate în atenția președintelui, de fiecare dată, la sfîrșitul convorbirii prilejuite de primirea mea, conducătorul României a încheiat cu un surîs, cu un semn de speranță, emanație a optimismului de neclintit cu care această personalitate proeminentă a lumii contemporane privește devenirea țării sale și a omenirii".

DEOSEBIT de apreciată este poziția președintelui Nicolae Ceaușescu în ceea ce privește modul de abordare și înțelegere a problematicii specifice tinerei generații, a viziunii pe care o propune, în spiritul rezolvării acestor probleme — de foarte multe ori presante și complexe — prin soluții ce oferă o mai bună integrare a tinerei generații în efortul colectiv al societății umane, o mai bună și eficace participare a ei în viața socială, într-o lume a păcii în care să se poată afirma pe deplin vocațiile sale constructive. Recunoscînd meritele deosebite ale președintelui României, la 15 martie 1985, Uniunea Internațională a Studenților conferea tovarășului Nicolae Ceaușescu medalia de aur „17 noiembrie", cea mai înaltă distincție a acestei organizații internaționale. Cu acest prilej STEPAN MIROSLAV, președintele U.I.S., spunea :

„Uniunea Internațională a Studenților dă o înaltă apreciere contribuției dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, încă din fragedă tinerețe în fruntea mișcării revoluționare de tineret din România, în lupta tinerei generații, a întregului popor român, pentru eliberarea patriei de sub dominația fascistă. Este bine cunoscut faptul că, în anul 1939 — cînd norii de furtună amenințau Europa vestind cea mai mare conflagrație a istoriei, dumneavoastră vă aflați în primele rînduri ale luptei împotriva fascismului, a războiului, a încălcării dreptului popoarelor de a trăi în pace. În același timp, omagiem contribuția dumneavoastră la unirea eforturilor tinerei generații în procesul de reconstrucție pașnică a țării după război, în edificarea societății socialiste în România.

Uniunea Internațională a Studenților reliefează rolul determinant pe care îl aveți ca secretar general al Partidului Comunist Român și președinte al Republicii Socialiste România. Secretariatul Uniunii Internaționale a Studenților dă o înaltă apreciere marii dumneavoastră contribuții la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane, la cauza păcii, democrației și progresului social, la întărirea luptei forțelor progresiste, democratice, antiimperialiste din întreaga lume pentru pace și dezarmare, pentru o nouă ordine economică internațională, pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

Mișcarea internațională a studenților cunoaște și apreciază grija dumneavoastră constantă pentru îmbunătățirea condițiilor de muncă, studiu și viață ale tinerei generații, pentru afirmarea tineretului, inclusiv a studenților, în viața întregii societăți".

Opinii ce reprezintă o elocventă dovadă a modului în care oamenii de pe toate meridanele planetei sînt sensibili la valoarea demersului politic românesc. Încheiem documentarul cu declarația făcută de publicistul și scriitorul britanic ROBERT GOVENDER, *cu prilejul apariției în Marea Britanie a volumului* „Nicolae Ceaușescu — Destinderea și dezarmarea — punctul de vedere românesc" :

„Aș dori să alătur vocea mea modestă oamenilor de stat, scriitorilor, poeților, milioanelor de muncitori, țărani, intelectuali din întreaga lume care urează viață lungă președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru cauza dezvoltării socialismului în România și pentru edificarea unei lumi fără războaie și conflicte. Cartea mea despre *Destindere și dezarmare* își găsește sursa de inspirație în argumentele de o logică remarcabilă și în demersurile tenace, neobosite, ale președintelui României vizînd îmbunătățirea climatului internațional, o mai bună înțelegere între state și lichidarea arsenalelor nucleare și a mentalităților războinice. [...] Acțiunea popoarelor pentru pace beneficiază de șansa ca în rîndul promotorilor ei să se afle unul dintre cei mai iluștri oameni de stat ai epocii noastre, președintele României. Dacă astăzi manifestăm optimism în ce privește posibilitățile unei mai bune înțelegeri între marile puteri, aceasta se datorează și faptului că sînt țări, ca România, care nu iau parte la conflictele din viața internațională, aflîndu-se în mod constant în slujba cauzei păcii și care exprimă în mod clar, la cel mai înalt nivel, aspirațiile a milioane de oameni simpli de pretutindeni, la pace pe Pămînt, la înțelegere și bunăvoință între oameni și popoare.

Sînt convins că, pentru istoricii viitorului, președintele Nicolae Ceaușescu va reprezenta unul din titanii care au jucat un rol de frunte în statornicirea unei păci nu temporare, care nu este altceva decît o pauză între două războaie, ci o pace durabilă, o pace temeinică, menită să asigure omenirii progresul material, spiritual, educațional. Aceasta este, după aprecierea mea, esența filosofiei președintelui Nicolae Ceaușescu și am nutrit convingerea că trebuie să vorbesc despre acest fapt într-o carte pentru ca și alții să poată afla aici o sursă de inspirație în lupta comună a umanității pentru pace".

Gînduri, sentimente de profundă stimă și admirație adresate președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca un prinos al aprecierii exprimate — cu toată sinceritatea conștiinței — uneia dintre cele mai profunde și strălucite personalități politice a timpului nostru.

Un documentar de
Cristian Unteanu

PACE ȘI CULTURĂ

ASEMENEA întregii noastre istorii contemporane, care cu firească mîndrie și îndreptățire îi poartă numele ilustru, documentele Partidului Comunist Român, ale F.D.U.S. și ale Marii Adunări Naționale, vibrante apeluri la dezarmare și pace, răsfring în spiritul lor lucid și în semnificațiile lor adînci gîndirea creatoare și inovatoare, umanismul, patriotismul și internaționalismul secretarului nostru general și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, unul dintre cei mai de seamă oameni politici și ideologi ai lumii contemporane, care a adus contribuții inestimabile, teoretice și practice, la stăvilirea primejdiei unui război nuclear, la salvgardarea păcii și la colaborarea între popoare. Exprimînd vocația de pace și omenia proverbială a poporului român, președintele României socialiste apreciază, cu atîta răspundere umanistă și îndreptățire, că nimic nu poate justifica continuarea experiențelor nucleare, că dezarmarea trebuie să includă nu numai armele nucleare, ci toate categoriile de așa-numite arme convenționale.

Suflet în sufletul poporului lor, oamenii de știință, artă și cultură, muncind cu dăruire sub competenta îndrumare a tovarășei acad. dr. ing. Elena Ceaușescu, președinta Comitetului național român „Oamenii de Știință și Pacea", susțin cu toată ființa lor ideile secretarului general al partidului, fiind convinși că **inter armas silent musae,** că între armele nucleare declanșate, muzele nu numai că tac, ci și mor, și odată cu moartea lor se stinge tot ceea ce geniul uman — întruchipat de un Homer, Vergilius, Dante, Cervantes, Camoes, Shakespeare, Goethe, Poe, Hugo, Eminescu, Tolstoi, Rebreanu și atîția sculptori, arhitecți, pictori, muzicieni, filosofi — au creat mai valoros de-a lungul mileniilor.

Într-un război nuclear se stinge însăși **Viața !** Vor fi cenușă și giganticii zgîrie-nori ai bogaților, și colibele săracilor, și mușuroaiele de furnici, și cuiburile păsărilor, și păpușa unei inocente fetițe, și sculpturile geniale ale lui Michelangelo sau Brâncuși. Ca un monstru apocaliptic, războiul nuclear nu va cruța pe nimeni și nimic, tehnica lui oribilă va neantiza totul.

De la arcurile aheilor din **Iliada** lui Homer la rachetele intercontinentale și la atîtea arme sofisticate ce amenință distrugerea planetei Terra de zeci de ori — dacă această absurditate ar mai fi posibilă după primul dezastru nuclear — tehnica de război a cunoscut o evoluție înspăimîntătoare, care, prin urmările ei apocaliptice, poate fi apreciată ca o involuție, ducînd pînă la stingerea ultimei pîlpîiri de viață.

Cît de tristă, cît de dureroasă imagine oferă moartea unui singur om ! Cît de îngrozitoare ar fi moartea omenirii pe care nimeni n-ar avea cum s-o mai plîngă !

IATĂ de ce trebuie să rostim un categoric **NU** cursei înarmărilor și armelor nucleare, tendinței belicoase de a rezolva conflictele nu prin tratative, ci pe calea armelor, tendință care se manifestă virulent, sfidînd convențiile și morala internațională, încălcînd suveranitatea și independența statelor.

E trist să constați că în conflictele înarmate vrea să aibă dreptate cel ce ucide mai multe vieți omenești și cel ce distruge cele mai numeroase bunuri, cel ce poate oprima mai tare. De aceea, răspundem cu toată convingerea chemării secretarului nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care ne cere să facem totul ca să triumfe spiritul colaborării, răspunderea pentru soarta culturii și civilizației umane. Unii oameni politici de demult, pe care-i urmează astăzi unii cu o deosebită încăpățînare, crezînd într-un perpetuum **bellum omnium contra omnes,** într-un vesnic război al tuturora împotriva tuturora, au considerat că dacă vrei pace trebuie să te pregătești de război : **Si vis pacem para bellum.** Nimic mai inexact și mai absurd ! Acumularea de arme nu poate fi destinată construcției și păcii, ci războiului și distrugerii. De aceea, dacă vrem pace, să ne pregătim de pace ! Politica „descurajării prin înarmare" nu poate avea pînă la urmă alt rezultat decît declanșarea războiului.

Iată de ce ne bucură faptul că România, conștientă de adevărul că interesele păcii și securității internaționale cer tot mai imperios crearea de zone fără arme nucleare și chimice, se pronunță ferm pentru triumful rațiunii, pentru soluționarea conflictelor și problemelor litigioase dintre state numai pe calea tratativelor, renunțîndu-se la folosirea forței și la amenințarea cu forța. Instaurarea unui climat de încredere între popoare, de securitate și pace într-o lume fără arme și fără război, se impune ca o necesitate obiectivă a progresului fiecărei țări, a dezvoltării civilizației umane, în general.

Or, astăzi, omenirea se confruntă cu o situație absurdă. Bugetul înarmărilor atinge cifre astronomice, iar numărul oamenilor analfabeți, care mor de boli netratate și de foame în condiții de mizerie, de asemenea.

Cifrele aici sînt direct proporționale.

Numai rațiunea, lupta popoarelor și „voia slobodă" — unul din atributele prin care Gheorghe Șincai definea noțiunea de om —, pot schimba raportul acesta neomenos, pot asigura dreptul la pace, dreptul la viață, la cultură și la civilizația milioanelor de copii ai Terrei. Rațiunea ne cere să punem talentul uman, puterea atomului, forța nucleară în slujba omului și a vieții și nu în slujba morții.

E ceea ce învățămîntul, știința și cultura din România se străduiesc să facă.

SECRETARUL general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-a arătat atît de convingător că socialismul se construiește în pace și colaborare cu alte popoare, în primul rînd cu cele socialiste, se făurește nu numai **pentru** oameni, ci și **prin** oameni, cu tradiția tenace și dăruire patriotică, cu știință înaltă și conștiință revoluționară. Căci fără pace nu pot înflori știința și cultura, fără conștiință știința e infructuoasă, uneori chiar periculoasă, cum demonstrează unele practici internaționale, iar truda fără știință și conștiință se arată adeseori sisifică. Beneficiind de pace, de conducerea înțeleaptă a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, construcția socialismului în România a cunoscut înfăptuiri de epopee, multe dintre ele strălucit oglindite de arta noastră umanist socialistă. Știm că la obținerea unor asemenea rezultate o contribuție însemnată au adus-o învățămîntul, știința și cultura, care, sub conducerea și îndrumarea tovarășei acad. dr. ing. Elena Ceaușescu, președinta Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, s-au implicat organic în procesul de făurire a valorilor materiale și spirituale și de formare a omului nou, apărător al păcii, luptător hotărît împotriva cursei înarmărilor și a pericolului nuclear.

Recentele manifestări de pace ale partidului și statului nostru ne prilejuiesc un legămînt solemn față de marele erou al Păcii, secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe care-l asigurăm că vom depune toată puterea noastră de muncă și de creație pentru educarea poporului nostru în spiritul măreților idealuri de pace, colaborare și prietenie cu toate popoarele unei lumi fără arme și fără războaie, militînd ca producția de război să scadă pînă la dispariție și să crească tot mai mult, în toată lumea, producția de **Omenie**, de **Bine, Adevăr, Dreptate, Cinste** și **Echitate.**

Ion Dodu Bălan

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile Lenin — 1986

● Agenția T.A.S.S. informează că, în cursul săptămînii trecute, au fost atribuite **Premiile Lenin 1986** unui număr de cincisprezece artiști, scriitori și arhitecți din Uniunea Sovietică.

Printre laureați, balerina Natalia Bessmertnova a fost laureată pentru interpretările sale de excepție pe scena Teatrului Bolșoi. Doi scriitori au primit și ei marile premii: este vorba despre Vasil Bikov și Ivan Vasiliev. Primul, pentru un nou roman, cu tematică antirăzboinică, ce s-a bucurat de un succes deosebit din partea criticii literare și a publicului: **Semnul durerii.** Ivan Vasiliev este autorul unei serii întregi de schițe cu teme alese din actualitate, din problematica vieții de fiecare zi.

Au fost laureați, deasemeni, următorii arhitecți și artiști decoratori pentru activitatea lor deosebită în restaurarea palatelor și parcurilor cu caracter istoric din împrejurimile Leningradului: Aleksandr Kedrinski, Iakov Kazakov, Alexei Kociuev, Nadejda Oda, Piotr Ușakov și Anatoli Kuciumov. **Premiul Lenin 1986** a fost atribuit și actorului Evgheni Lebedev pentru contribuția adusă, pe o lungă perioadă, în cadrul Marelui teatru dramatic academic din Leningrad. În domeniul cinematografiei, premiul a fost decernat unui grup de cineaști gruzini pentru filmul **Fiul tău, Pămînt.** Premiul a mai fost atribuit și compozitorului moscovit Andrei Espai, autorul **Concertului pentru oboi și orchestră.**

Cr. U.

Italo Svevo, dramaturg

● Piesa lui Italo Svevo **La regenerazione** a fost prezentată la Roma, după 13 ani, într-o nouă versiune scenică, semnată de Luigi Squarzina. Scrisă în 1928, anul morții scriitorului triestin, ea reprezintă, după opinia specialiștilor, „capodopera teatrală" a lui Svevo, avînd o certă filiațiune cu romanul **Conștiința lui Zeno**, dar și cu alte pagini narative ulterioare, în care scriitorul a abordat problema existențială. Subiectul- reia și desfășoară, într-un registru ironic, dorința septuagenarului Giovanni Chierici de a-și regăsi vigoarea tinereții. Rolul principal este interpretat de actorul Gianrico Tedeschi.

Documente Grieg

● Parlamentul norvegian a aprobat fondurile necesare pentru achiziționarea unei mari colecții de manuscrise, partituri și scrisori ale compozitorului Edward Grieg. Documentele de mare valoare cultural-istorică vor intra în patrimoniul Bibliotecii publice din Bergen și al Bibliotecii Universității din Oslo.

Un premiu pentru Fellini

● Aflat la New York, unde, împreună cu Giulietta Masina, a asistat la premiera filmului **Ginger și Fred**, Federico Fellini a fost distins cu Premiul asociației regizorilor americani, pe care i l-a înmînat Elia Kazan.

Laurence Olivier într-un nou „musical"

● Teatrul de tip „musical" cunoaște o mare popularitate în actuala stagiune engleză. Celor zece spectacole ale genului aflate pe afiș li s-a mai adăugat acum unul, intitulat **Time.** Autorii săi, Cliff Richard și Dave Clark, l-au inclus printre protagoniști și pe lordul Laurence Olivier. Dar pentru a nu-l aduce pe venerabilul actor seară de seară pe scenă, ei au imaginat prezența sa sub formă de secvențe filmate, pe care, folosind tehnici speciale, le-au integrat perfect în spectacole. În imagine, Laurence Olivier împreună cu Dave Clark.

Pentru întîia oară...

● ...în istoria teatrului rus și sovietic au fost reunite, pe scena Teatrului de Stat de dramă V.F. Komissarjevskaia din Leningrad, cele trei părți ale trilogiei lui A. K. Tolstoi : **Moartea lui Ivan cel Groaznic, Țarul Feodor Ioanovici** și **Țarul Boris.** Ruben Agamirzian, regizorul principal al teatrului, declară că „s-a lucrat mai bine de șase ani, împreună cu colectivul teatrului, la montarea trilogiei. Toate părțile sînt reunite într-o concepție regizorală, fără a-și pierde, fiecare, semnificația de fabulă filosofică despre persoană, putere și moralitate. Spectatorul participă la o reprezentație în care se vede mecanismul necruțător „care-și devorează chiar exponentul". Tema de bază este omul și societatea.

Premiul Chamisso

● Premiul literar „Adalbert von Chamisso" este unic în felul lui în Germania : el a fost creat pentru a încununa operele unor scriitori de expresie germană a căror limbă maternă nu este germana. (Chamisso însuși — celebrul părinte literar al lui **Peter Schlemihl,** omul care și-a vîndut umbra —, francez de origine, a învățat limba germană la 14 ani). După scriitorul turc Azar Ören (n. 1933, Istanbul), de curînd a fost distins cu premiul „Adalbert von Chamisso" prozatorul sirian Rafiq Aș-Șami (n. 1946, Damasc), originar dintr-o familie de meșteșugari sirieni stabiliți în R. F. Germania. Scrierile ambilor autori se inspiră din viața imigranților („muncitorilor oaspeți"), din tribulațiile acestor inadaptați marginalizați în țara de adopțiune.

Heidelberg — 600

● Celebra Universitate de la Heidelberg va aniversa anul acesta 600 de ani de la fondare, eveniment căruia îi vor fi consacrate aproape 30 de congrese științifice internaționale. După cum a anunțat administrația universității, se prevede și o considerabilă amplificare a bazei ei științifice, printre care construcția unor arhive cinematografice subterane și a unor noi centre de calcul pentru prelucrarea informației științifice la nivel federal, european și internațional. La festivitățile de la Heidelberg sînt așteptați 400 de rectori ai universităților din diferite țări.

Aleksei Arbuzov

● A încetat din viață, la vîrsta de 78 de ani, Aleksei Arbuzov, dramaturgul contemporan ale cărui piese sînt cel mai mult jucate pe scenele teatrelor din U.R.S.S. Binecunoscut în Uniunea Sovietică și în întreaga lume, el este autorul unor lucrări precum **Tania** (1939), **Cale lungă** (1957), **Poveste din Irkuțk** (1959), **Ora douăsprezece** (1959), **Bietul meu Marat** (1965) — caracterizate prin poezie, lirism, umor, tandrețe și umanism. Piesa sa, **Comedie de modă veche** e în repertoriul actual al mai multor teatre românești.

Teatrul lui Moravia

● Sub titlul **L'angelo dell'informazione,** editura Bompiani publică un volum care reunește ultimele lucrări teatrale ale scriitorului Alberto Moravia. Între acestea se află și piesa **La cintura,** scrisă în 1984 și prezentată recent pe scena teatrului din Cosenza, în interpretarea actriței Marina Malfatti.

Premiile Pulitzer '86

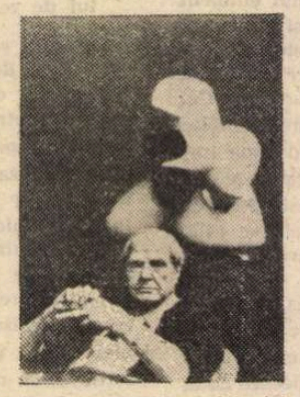
● Premiul pentru literatură a revenit scriitorului Larry Mcmurtry pentru romanul său **Lonesome love** (el este autorul lansat prin două mari succese de public, romane adaptate imediat pe ecrane, **The Last Picture Show** și **Terms of Endearment**). Premiul pentru poezie a fost atribuit poetului Henry Taylor, autorul volumului **The Frying Change,** iar premiul pentru muzică a fost cîștigat de compozitorul George Perle. Pentru categoria „ziaristică", laureații sînt publicațiile **„Mercurys", „New York Times", „Miami Herald Tribune", Philadelphia Inquirer",** și ziariștii Jim Breslin și Jack Fuller.

Vladimir Horowitz la Moscova

● Agenția T.A.S.S. a calificat drept un eveniment excepțional al vieții culturale moscovite concertul pe care l-a oferit Vladimir Horowitz în marea sală a Conservatorului „Ceaikovski" din Moscova. „Strălucitul pianist american a uimit spectatorii prin tinerețea talentului său. Vladimir Horowitz, care va împlini 82 de ani în toamna acestui an, a interpretat cu brio lucrări de Mozart, Scarlatti, Liszt și Rahmaninov" — relatează agenția sovietică. După Moscova, artistul a concertat la Leningrad.

Henry Moore despre el însuși

● Într-o carte recent apărută la Londra, celebrul sculptor Henry Moore (în imagine, în fața unei din creațiile sale) își povestește viața, își analizează opera, impactul acesteia asupra epocii, influența contextului social și artistic în care a trăit asupra carierei sale. Relatările și reflecțiile au fost notate și transcrise de John Hedgecoe. Titlul cărții : **My Ideas, Inspiration and Life as an Artist** (Ideile mele, inspirația și viața mea de artist).



Ferit de negustorii de artă

● „Tot ce e mai bun din opera lui Picasso se află reunit în Muzeul din cartierul parizian Marais". Este aprecierea criticilor și istoricilor de artă, acum, la cîteva luni de la inaugurarea acestui așezămînt care adăpostește cea mai importantă parte a operei pe care marele artist a lăsat-o moștenire familiei sale. Colecția reprezintă 77 de ani din cariera prodigioasă a lui Pablo Picasso, începînd cu un portret făcut la Corunna, în Spania, în 1895, și terminînd cu ultimele imagini pline de culoare pictate la Mougins, în sudul Franței, în 1972. Explicația excelentei selecții de la Muzeul Picasso a fost dată de unul dintre specialiștii care s-a ocupat de alcătuirea ei : „Picasso păstra pentru el, ferindu-le de negustorii de artă, cele mai bune dintre creațiile sale, astfel încît într-o zi să poată exista un ansamblu ca acesta". În imagine : o sculptură din patrimoniul Muzeului Picasso.

Istoria din Touraine

● Din această primăvară, vizitatorii Văii Loarei vor avea un nou punct de atracție : muzeul organizat din inițiativa orașului Tours în castelul regal. Restaurarea a durat 10 ani. Acum publicul poate afla date istorice importante din regiune, de la epoca galo-romană la Renaștere, de la tratatul din L'Ile D'Or pînă la Congresul de la Tours etc. Regi, regine, războinici, pictori, doctori, revoluționari, scriitori, oameni politici, aproape o sută șaizeci de personaje care reînvie pagini din istoria Franței. Fiecare sală este decorată în stilul epocii și al locului întîmplării reprezentate. Pot fi văzuți Anatole France primindu-și prietenii la Béchellerie, Balzac confesindu-se, Vigny admirînd o pictură și chiar Richelieu stabilind planurile orașului. **L'Historial de Touraine** a împrumutat, în plimbarea prin secole, idei de la muzeul Grévin, cu o iluminare specială care creează atmosferă. Muzeul nu folosește ghizi, ci numai o explicație a contextului pentru fiecare sală.

ATLAS

Despre muncă

■ „Dacă mă gîndesc bine, singura fericire pe care o cunosc este munca". Iată o frază care mi-a stăruit îndelung în minte înainte de a avea curajul s-o transcriu. Nu e, de altfel, prima oară cînd descopăr cît curaj cere mărturisirea adevărurilor din cărțile de școală. Nimic nu e mai greu de demonstrat decît axiomele. Și totuși, iată : dacă mă gîndesc bine, singura fericire pe care o cunosc este munca. Desigur, la prima vedere afirmația pare mai sigură de ea decît este într-adevăr. Aplombul ei îmbracă nu numai o reală convingere, ci și o modestă nesiguranță. Nu susțin că nu există alte feluri de fericiri, susțin doar că eu numai pe asta o cunosc. Nu susțin nici măcar că munca este o fericire, susțin doar că ea este singura idee despre fericire pe care mi-am putut-o eu face.

Mă întreb uneori ce-aș putea să-i opun ? Nimic nu reușește să-i țină locul, în timp ce ea este în stare să compenseze orice. Ce distracții sau ce plăceri ar putea să mă stăpînească și să mă obsedeze asemenea ei, prin ani și prin decenii, fără ca zăpul împlinirii să blocheze mecanismele continuității, fără ca senzația plictiselii sau sentimentul zădărniciei să apese și să usuce rădăcinile agățate în timp ? Ce petreceri sau ce vacanțe ar reuși să mă pasioneze și să mă umple de aceeași triumfătoare certitudine că totul are un sens, că nimic nu e în zadar ? Ce desfătări sau ce amuzamente ar putea să mă vindece, asemenea ei, de orice suferință și de orice singurătate, ca un universal și miraculos medicament ? Munca este pentru mine soluția generală, leacul bun la orice, cheia tuturor ușilor, salvarea de toate necazurile. Ea este uitare dacă vreau să uit, tonic dacă mă simt slabă, regenerator dacă mă simt istovită, tovarăș dacă mă simt singură, calmant dacă mă simt tulburată, stimulent dacă mă simt apatică, soluție dacă sînt deznădăjduită, scut dacă mi-e frică, armă dacă vreau să învinq.

Citesc ce-am scris pînă aici și îmi dau seama — cu uimire și cu intimidare — că sînt, probabil, un om fericit. Cineva care are la îndemînă — sau i se pare că are, ceea ce, la urma urmei, este același lucru — un atît de universal remediu nu mai are dreptul de a se plînge de ceva. Citesc ce-am scris pînă aici și realizez că libertatea de a-mi alege munca și bucuria de a o face se numără printre primele, primordialele noroace ale destinului meu. Pentru că a împiedica omul să-și iubească munca, a nu-l lăsa să se îndrepte spre ea liber și responsabil, beneficiar al roadelor și al sensului ei, înseamnă a-i răpi însuși rostul existenței lui specifice. Și nu există argument mai elocvent și mai caracterizant al unei istorii decît deducerea etimologică a muncii din chin.

Ana Blandiana

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Better three hours too soon than a minute too late"
(William Shakespeare „The Merry Wives of Windsor")

Otto Preminger

● Cineastul Otto Preminger (decembrie 1906 — aprilie 1986) considera că „e imposibil să inventezi o situație nouă, o comedie nouă sau o poveste nouă de iubire. Dar oamenii sînt totdeauna noi și dacă modifici puțin universul care-i înconjoară obții un lucru inedit, fascinant". Acesta a fost, de fapt, principiul dinamic al întregii sale vieți. A făcut studii de drept și filosofie, dar a devenit om de teatru, elev, asistent și apoi asociat al lui Max Reinhardt; după promițătorul debut în filmul austriac (cu **Dragostea cea mare** — 1931), primind invitația Companiei „Fox", pleacă însă să lucreze la Hollywood **(Subjugat de tine** — 1936). Neînțelegerile cu atotputernicul producător Darryl Zanuck îl fac să revină în luminile rampei. Succesul reprezentației montate la New York, în 1939, cu piesa anti-nazistă **Limita greșelii**, îl ajută să reintre — mai intîi ca interpret, apoi ca regizor și producător — pe platourile de la „Fox", pentru a ecraniza același angajant text dramaturgic, în 1943. După **Laura** (inspirat dintr-un „policier"), pentru care e ales să candideze la Premiul Oscar pentru regie, pe anul 1944, Otto Preminger se impune ca unul dintre cei mai importanți autori din studiourile de peste ocean. El reface, în modul său propriu, o mai veche peliculă de Ernst Lubitsch, în al său **Scandal regal** (1945) și imaginează în **A treisprezecea scrisoare** (1951) un „remake" după **Corbul** (1943) de Henri-Georges Clouzot; recitește, în 1949, **Evantaiul lady-ei Windermere** de Oscar Wilde, transpune pe ecran **Carmen Jones** (1955), musicalul creat pe Broadway, în prelungirea nuvelei lui Mérimée și a operei lui Bizet, iar în 1959 **Porgy și Bess** de George Gershwin. De asemenea, în 1980, prin **Elementul uman**, se „reîntîlnește" cu marele prozator Graham Greene (care rescrisese în 1957, piesa lui G.B. Shaw, pentru filmul său **Sfînta Ioana).** Totuși, în egală măsură îl preocupau întîmplările captate din imediata sa apropiere și remodelate direct în limbaj filmic; chiar subiectul primei sale pelicule vieneze preia un „fapt divers", la fel ca și **Față de înger** (1953), iar **Curtea marțială pentru Billy Mitchell** aduce, pe ecranele deceniului '50, un episod din existența autentică a controversatului lider militar din vremea celui de al doilea război mondial, sau **Rosebud** istorisește, în 1975, un roman despre răpirea unor tinere aflate în croazieră și despre șantajul teroriștilor.

Cu seninătate și luciditate, Otto Preminger s-a privit pe sine, ca și pe starurile de pretutindeni — au jucat sub îndrumarea lui Joan Crawford, Marilyn Monroe și Romy Schneider, Charles Laughton, Henry Fonda, Gary Cooper și John Wayne, Laurence Olivier și Peter O'Toole, Frank Sinatra, Robert Mitchum, Paul Newman, și Liza Minnelli, Hardy Krüger ori Isabelle Huppert. A acceptat calm elogiile, a primit cu detașare asprele critici și nesansele (cu toate că a fost, pentru a doua oară, nominalizat în 1963, cu filmul **Cardinalul,** pentru Oscarul de regie, a pierdut de puțin înalta distincție). În volumul său de memorii, publicat în 1977, refuza să se indigneze în fața „accidentelor" din bogata sa carieră, după cum evita să-și etaleze nostalgic izbînzile, intitulîndu-și cartea simplu: **O autobiografie.** Publicul nostru i-a văzut, în sălile obișnuite, la Cinemateca sau la televiziune, filmele **Luna e albastră, Bonjour, Tristesse!, Anatomia unei crime, Sfat și consimțămînt, Bunny Lake a dispărut** ori **Grăbiți apusul soarelui !**

Sally Hemings

● Este numele eroinei uneia din cele mai frumoase povești de iubire din America, dar și cea mai puțin cunoscută și mai controversată, apărută acum în limba franceză sub titlul **Fata din Virginia** (editura Albin Michel). Sculptoriță și poetă, licențiată a universității din Yale, scriitoarea americană de culoare Barbara Chasse-Riboud a scris o emoționantă „love story", care se bucură de un imens succes. În S.U.A., acest roman a entuziasmat criticii și publicul, ca și numeroase personalități, printre care le citîm pe Mary McCarthy, John Galbraith și Kate Millet, romanul fiind premiat drept lucrarea cea mai bună de ficțiune scrisă de o femeie americană, deși Barbara Chasse-Riboud trăiește de mai multă vreme la Paris. Thomas Jefferson (1743—1826), al treilea președinte al Statelor Unite ale Americii (1801—1809), autorul Declarației de independență, a trăit, timp de treizeci și opt de ani, adică pînă la sfîrșitul vieții sale, cu frumoasa și misterioasa Sally Hemings, o sclavă metisă, la adăpostul zidurilor din Monticello, plantația pe care o avea în Virginia. Această legătură ciudată și pasionată a început la Paris în 1787, cînd Jefferson era ambasadorul tinerei republici americane pe lîngă curtea Franței. Sally Hemings n-avea atunci decît cincisprezece ani. Din regatul Franței, autoarea își antrenează cititorii, de-a lungul acestei extraordinare povestiri romantice, în anticamerele puterii din S.U.A., apoi îi face să participe la viața cotidiană, ca și la splendoarea celei de pe plantația din Monticello. În romanul său, Barbara Chasse-Riboud a reușit să zugrăvească un extraordinar tablou al Americii sclavagiste de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, o frescă grandioasă, păstrînd însă tot timpul datele reale ale istoriei, în centrul intrigii de iubire dintre această sclavă și omul politic care va deveni apoi președintele S.U.A. aflîndu-se documente din cele mai autentice.

José Sarney și arta povestirii

● *Joi, 24 aprilie 1986, la Biblioteca Centrală Universitară, în Sala profesorilor, în prezența vicepreședintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste,* Mihai Dulea, *și a ambasadorului extraordinar și plenipotențiar al Republicii Federative a Braziliei în România,* Carlos dos Santos Veras, *a avut loc prezentarea volumului „Apele de Miazănoapte" de* José Sarney, *apărut recent în limba română la Editura Univers.*

Au fost de față : prof. dr. Ilie Rădulescu, *director în M.A.E.,* Constantin Țoiu, *vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor,* George Bălăiță, *director al Editurii Cartea Românească,* Marin Sorescu, *redactor șef al revistei „Ramuri", prof. dr.* Angela Ioan, *șefa catedrei de literaturi romanice, conf.* Andrei Ionescu, *hispanist de la Universitatea București, dr.* Gheorghe Trandafir, *director general, și* Valerius Deciu, *director, de la Centrala Editorială,* Ioan Stoica, *directorul Bibliotecii Centrale Universitare, scriitori, traducători, editori, oameni de cultură și artă, cititori.*

Au rostit alocuțiuni de prezentare a operei și personalității autorului : prof. univ. dr. Romul Munteanu, *directorul Editurii Univers, conf. dr.* Mihai Zamfir, *și* Darie Novăceanu.

În aceeași zi, volumul „Apele de Miazănoapte" de José Sarney, a fost pus în difuzare în principalele librării din București și din țară.

UNA din cele mai frumoase surprize pe care le-au trăit cititorii de pe continentul nostru în ultimele două decenii a fost descoperirea prozei din America Latină.

Atita vreme cît în culturile de pe vechiul nostru continent domina spiritul europocentrist, receptivitatea cititorilor din aceste medii de cultură se extindea pînă la scriitori de genul lui Borges, care se integrau în modelele noastre de gîndire. Pînă și ficțiunile absurde ale lui Borges sînt grefate pe un gen de absurd devenit familiar prin proza lui Kafka.

Traducerea în diverse limbi a operelor lui G. Marquez, M. Scorza, A. Carpentier, Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sabato etc., prezența masivă a romanelor și povestirilor acestor scriitori în viața noastră literară a anulat rezervele de la început, rezultate din neacomodarea cu alte tipuri de ficțiune, ca și cu alte moduri de construcție și motivare a intrigii romanești.

Realul apare într-o ciudată mixtură cu fabulosul, miturile străvechi sînt topite în povestiri moderne, neverosimilul devine verosimil, fluxurile afective sînt proiectate în exterior, universul romanesc din proza latino-americană căpătînd pentru noi o tentă absolut inedită. Genul acesta de literatură a fost încadrat de europeni în sfera „realismului magic". Denumirea s-a dovedit a fi neadecvată. Scriitorul columbian Alfonso Lopez Michelsen a explicat cu un anumit prilej că tot ce considerăm noi europenii ca **ireal** sau **magic** în literatura din America Latină face parte din realitatea lor exterioară și interioară, modul acesta de-a gîndi și de-a simți fiindu-le gravat în conștiință.

Cînd a apărut recent în librării volumul de povestiri **Apele de Miazănoapte** (traducere și note de Micaela Ghițescu, Editura Univers, 1986), publicul românesc se familiarizase de multă vreme cu acest orizont informațional. Literatura braziliană se impusese în viața noastră literară prin două romane fundamentale : **Gabriela** de Jorge Amado și **Domnul Ambasador** de Verissimo Erico. Amestec de erotism și cronică politică de moravuri, relevare a luptei dintre individ și sistem, romanele de acest gen investighează forța perturbantă a erosului, proiectată pe fundalul luptei pentru putere.

Scriitorul brazilian José Sarney (n. 1930 la Pinheiro, statul Maranhão) face parte dintr-o generație mai tînără. José Sarney este poet, prozator și pictor. Înzestrat cu un talent precoce, el a obținut încă din 1945 un premiu pentru reportaje. În același an a publicat primul volum de versuri: **Cîntec de început.** În 1970 a apărut prima ediție din **Apele de Miazănoapte.** După ce a făcut studii de drept, scriitorul brazilian a deținut diverse funcții politice și administrative de o notabilă importanță. În 1980 a fost ales membru al Academiei braziliene de litere, iar acum este președintele Republicii Federative a Braziliei.

Pentru a înțelege mai bine formația sa artistică se impune să precizăm foarte succint care au fost cele două direcții fundamentale care s-au configurat în viața literară din Brazilia. Una era marcată de tendința spre universal, deschiderea spre experiment fiind mediată de diferite modele europene. Atenția deosebită acordată operelor lui Huxley, Joyce, J. Green, Mauriac, Sartre, Th. Mann a stimulat romanul psihologic, proza comportamentistă, discursul literar polifonic conceput în cele mai diverse nuanțe.

Cea de-a doua tendință, încorporată și în opera lui José Sarney este marcată de **spiritul regionalist,** de cronicile și miturile locale, limba literară fiind și ea puternic impregnată de lexicul regional. José Sarney vine pe calea deschisă de Guimaraes Rosa (1908—1967) cu a cărui operă are profunde afinități. Personajele de prim plan ale acestuia sînt țărani, metiși, inși care ajung în conflict cu sistemul, văcari cu o existență nomadă etc. Discursul epic are inserții orale populare, iar descrierea relevă specificul local.

POVESTIRILE lui José Sarney din **Apele de Miazănoapte** potențează și mai mult aceste elemente, ironia creează în permanență anumite efecte de distanțare. Stilizarea personajelor și a peisajului este realizată cu un rafinament extrem de fin. Universul creat de scriitorul brazilian este populat cu personaje de la marginea societății, aventurieri dezintegrați din viața obișnuită și figuri maniacale. Povestirile pitorești și hazoase ale scriitorului au o forță epică deosebită în cazurile în care viața se configurează ca o permanentă surpriză și aventură. Cea mai elocventă dintre acestea este **Cei trei Searăbună.** Debutul povestirii se deschide subit printr-o întrebare. Portretele celor trei personaje sînt „desenate" cu o mînă de maestru. Enunțurile sînt scurte și concentrate, lapidare.

Pitorescul cultivat de José Sarney este acompaniat de ironie și un discret spirit moralist. Dramele umane se încheie în chip firesc, luptele pentru putere sînt dezvăluite prin fața lor hilară, în familie **pater** purtîndu-se adeseori ca un om crud și intolerant.

Liric, epic și descriptiv, discursul cultivat de scriitor este polifonic, înzestrat cu o mare forță de evocare. În fiecare povestire alegorică trăiește o lume grefată pe un mit sau un simbol.

Arta de-a fabula a lui José Sarney este creatoare de lumi investite cu un anumit sens. José Sarney se anunță ca o mare devenire în viața literară contemporană.

Romul Munteanu

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXI)

Spre Hollywood

DACĂ Parisul fusese orașul Libertății în anii douăzeci, în pragul anilor treizeci capitala mondială a Viselor se numea Hollywood.

Cinematograful mi-a salvat de două ori viața. Înainte să-mi fi trecut măcar prin cap că filmele îmi vor acorda o șansă — și, prin ea, bunăstarea.

Într-o după-amiază, la București, la Capșa, împreună cu trei prieteni îmi sorbeam cafeaua. Printre ei se afla și Grigore Petrino, unul dintre cei mai bogați filfizoni ai orașului meu natal, Craiova, care avea un superb Mercedes sport, cu o caroserie specială și un motor super-cilindrat. Plănuisem să ne întoarcem toți patru la Craiova în aceeași seară, cu automobilul lui. M-am despărțit de ei ca să mă duc să-mi iau geamantanele de-acasă, de la cumnatul meu. În drum am trecut prin fața unui cinematograf la care peste cîteva ceasuri urma să iasă în premieră un nou film cu Dolores del Rio — **What Price Glory.** Mi-am cumpărat un bilet și m-am întors să-mi anunț prietenii că renunțam să mai plec cu ei. Au făcut mare haz pe socoteala mea spunîndu-mi că dacă doream cu orice preț să mai petrec o noapte în București, ar fi trebuit să născocesc un motiv mai puțin cusut cu ață albă.

În aceeași noapte mașina lor a fost izbită de un tren. În portbagaj aveau o canistră suplimentară cu benzină. A explodat și scrumul s-a ales de toți trei. O tragedie. În ce mă privește, un film îmi salvase viața.

Ani mai tîrziu, la Paris, am avut un al doilea semn al destinului. Traversam o perioadă de ghinioane. Eram suferind și fără o lețcaie. Cercetîndu-mi analizele și micro-radiografiile, medicul de la spitalul municipal a conchis că ascundeam în plămînul stîng un punct de tuberculoză. Prescripția lui conținea patru recomandări : „Du-te în Sud. Trăiește la soare. Mănîncă bine. Odihnește-te bine."

Disperat, am trimis la Salonul de Toamnă un nud. Rex Ingram, celebrul regizor de la Metro-Goldwyn-Mayer, l-a văzut și l-a cumpărat. Slavă cerului, trei mii de franci. Cinematograful mă salvase pentru a doua oară.

Mi-am plătit datoriile, mi-am cumpărat haine noi, o mare cantitate de culori, pînză, pensule, hîrtie și mi-am permis luxul extravagant de a-mi lua un... smoking.

Cu banii rămași — destui ca să mă pot considera bogat — am pornit spre Sud, spre soare și sănătate. Cîteva luni am trăit aproape în pielea goală sub razele astrului, înotînd și mîncînd pe săturate, pînă ce m-am vindecat total. Avea să urmeze perioada Negresco și căsătoria mea.

Chiar dacă Dolores del Rio și Rex Ingram nu ar fi fost rînd pe rînd intermediarii bunelor intenții ale destinului în privința păstrării mele în viață, doi ani mai tîrziu, în Statele Unite, filmul ar fi devenit oricum marea mea pasiune. În întunericul pilpiitor al sălilor de cinematograf din New York și Washington, rîdeam de unul singur în hohote sau sufeream împărtășind existența eroilor de pe ecran. Plin de emoție țineam mîna nevinovatei Mary Pickford. Cu precizie de maestru făceam salturile, plonjoanele, săriturile lui Douglas Fairbanks. Mă identificam cu jocul delicat al surorilor Gish sau cu cel brutal al familiei Barrymore. Vibram la zîmbetul delicios al Laurei La Plante, la micile șotii ale Clarei Bow. Îmi țineam respirația la prim-planurile Marlenei Dietrich și mai ales la ale Gretei Garbo, convins că perfecțiunea își găsise întruparea și că numele ei era Garbo.

N-avea nici un fel de importanță — abia acum îmi dau seama de asta — că în fiecare din acele filme, în preajma zeițelor exista și cîte un bărbat, dacă nu chiar doi. Nici nu-i vedeam. Pentru mine ei nu erau decît niște substituți de-ai **mei,** îndrăgostitul credincios din rîndul al 23-lea.

UN an și mai bine am locuit în Greenwich Village, la număr 3 din Washington Square North. Pictam cu furie zgîrie-norii New-Yorkului ; Winifred și cu mine ne-am construit o colibă în Munții Catskill. Mi-am cumpărat primul automobil, un Maxwell. Engleza mea progresa dar accentul nu se dădea bătut. În anul cînd Lindbergh a traversat oceanul a luat sfîrșit și căsnicia mea. Winnifred m-a părăsit întorcîndu-se în Europa. Eu m-am mutat la Washington.

Încurajat de prietenii de la Legația Română, am deschis o școală cu scopul de a-i învăța pe copiii și pe adulții care nu puseseră în viața lor mîna pe o pensulă tot ce știam eu despre artă. Metoda mea pedagogică se baza pe o zicală străveche : „Talentul rezultă din muncă". Viitorii mei elevi începeau prin a-mi spune : „Nu sînt în stare să trag nici măcar o linie dreaptă" — „Minunat, — le răspundeam eu — înseamnă că ești făcut pentru școala mea". De mult ajutor mi-a fost și o mică șmecherie publicitară. Sloganul meu era : „Primele trei luni, nu se plătește ; plătește doar cine vrea să continue". Nu avea să se retragă nici un singur elev.

O expoziție personală mi-a cîștigat sprijinul și prietenia lui Duncan Phillipe, unul din regii colecționarilor de artă rară. Apoi un portret făcut ambasadoarei Republicii Chile, Dona Herminia Arrate di Davila, aproape că m-a convins și pe mine și pe critici că toată lupta mea pentru a înțelege tot ceea ce fusese neobișnuit în Paris nu fusese în van.

La încheierea perioadei legale de separare matrimonială am intentat acțiune de divorț, pentru părăsirea de domiciliu, am închis școala și am pornit de-a curmezișul Americii, în automobil, cu intenția să vizitez și să surprind pe pînză aspecte din țara indienilor și a cowboysilor și, bineînțeles, cu gîndul să ajung la Hollywood.

Ca să mărturisesc tot adevărul, trebuie să recunosc că magnetismul Hollywoodului pornea și de la bani. În anii aceia de criză la Hollywood lumea avea încă parale. Pentru mine Hollywood însemna piine, unt și vin, ca să nu mai vorbesc de visuri și de făgăduieli de fericire. De aceasta din urmă avuseseră grijă din plin publicitatea studiourilor și propria mea imaginație.

În fiecare an, Asociația Muzeelor de pe Coasta de Vest invita un pictor străin și un pictor autohton să-și expună împreună lucrările în Muzeele ei. În anul acela, străinul ales am fost eu, iar Rockwell Kent și-a reprezentat compatrioții americani.

În românește de
Manuela Cernat

O politică de pace pentru o lume a păcii

ÎNTR-UNUL din cele mai recente documente de referință pentru politica externă a României socialiste, cuvîntarea rostită de președintele Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S., pacea — și inevitabilul ei însoțitor în epoca noastră, dezarmarea — este definită drept „factor hotărîtor pentru însăși existența vieții pe planeta noastră". Desăvîrșit sintetizată în această expresie, aspirația vitală de totdeauna a oamenilor de bine de pretutindeni este investită cu valențele de imperativ vital al epocii. Al epocii nucleare în care trăim de peste 40 de ani, al epocii în care, pentru prima oară în întreaga sa istorie, omenirea se confruntă cu pericolul autodistrugerii pe care îl reprezintă un război nuclear.

Vocația de pace este un dat fundamental al poporului român și istoria sa, de peste două ori milenară, o confirmă constant. Dar este meritul Partidului Comunist Român — de la a cărui făurire se împlinesc în aceste zile 65 de ani — de a fi conferit acestei vocații de totdeauna a poporului nostru atributele de politică de partid și politică de stat. Este meritul inestimabil al secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi înzestrat tezaurul de gîndire politică românească cu o concepție atotcuprinzătoare asupra păcii, ale cărei atribute definitorii sînt ancorarea în realitățile concrete, caracterul dinamic, spiritul constructiv, umanismul.

România socialistă înțelege să slujească pacea prin tot ceea ce întreprinde în sfera vieții internaționale. Prin bunele relații pe care le dezvoltă cu toate țările lumii — țările socialiste, și în primul rînd țările socialiste vecine, țările în curs de dezvoltare, țările capitaliste. Prin eforturile desfășurate în cîmpul dezarmării, în primul rînd al celei nucleare, în cadrul Conferințelor de la Stockholm, Viena și Geneva. Prin preocuparea susținută pentru întărirea păcii și securității pe continentul european și pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, fără arme nucleare și chimice, fără baze militare străine. Prin contribuția adusă la cauza lichidării subdezvoltării și a instaurării unei noi ordini economice internaționale. Prin inițiativele vizînd creșterea rolului O.N.U., al celorlalte organizații internaționale în soluționarea marilor probleme ale omenirii.

În toate aceste domenii majore de preocupare a statelor se regăsește năzuința României de a face tot ce depinde de ea pentru a-și aduce contribuția, oriunde acest lucru este posibil, la reducerea tensiunii din viața internațională, la îmbunătățirea climatului general în lume, la edificarea unei securități reale pentru toate statele și toate popoarele, la statornicirea unei păci trainice și echitabile la scara întregii planete.

ÎN concepția României pacea trece prin dezarmare. Nu se poate concepe o lume pașnică și sigură în condițiile în care stocurile de arme nucleare, dacă ar fi detonate, fie și în parte, ar duce la extincția iremediabilă a vieții pe Terra. Trăind, așadar, pe o planetă suprasaturată de mijloace de distrugere dar în care, tragic și enorm paradox, competiția înarmărilor continuă într-un ritm practic fără opreliști. Un arsenal nuclear mondial care este evaluat la circa 50 000 de ogive primește în continuare — ca „piinea cea de toate zilele" — în medie cîte zece noi arme nucleare la fiecare 24 de ore. Cele două mari puteri nucleare — Statele Unite și Uniunea Sovietică — au convenit cu prilejul întîlnirii la nivel înalt de la Geneva, care a avut loc anul trecut, să acționeze pentru reducerea și, în cele din urmă, eliminarea armelor nucleare. Cu toate acestea, și în condițiile în care Uniunea Sovietică a instituit și respectat un moratoriu unilateral privind experiențele cu arme nucleare, Statele Unite au efectuat trei teste cu această armă în deșertul Nevada. Mai trebuie oare spus că experiențele nucleare nu se fac pentru a ajuta la adoptarea unor măsuri de dezarmare nucleară, că rostul lor este tocmai de a duce la arme tot mai sofisticate și mai distrugătoare ?

De cîțiva ani, la orizontul omenirii se profilează un nou pericol. După ce a acaparat întinderile de uscat și de apă ale planetei, spațiul atmosferic și adîncurile mărilor și oceanelor lumii, cursa înarmărilor amenință să se extindă și în Cosmos. Planurile de militarizare a spațiului cosmic, cunoscute sub numele de „războiul stelelor" și prezentate ca avînd un caracter eminamente defensiv, mai mult, ca fiind de natură să elimine o dată pentru totdeauna pericolul războiului nuclear, reprezintă în fapt un pas nou, deosebit de riscant, în procesul înarmărilor, ale cărui efecte nu pot fi decît sporirea considerabilă a coeficientului de nesiguranță în încordare, de amenințare și pericol, pentru toate statele și toate popoarele.

Se constată apoi — așa cum se menționează în recentele analize făcute asupra situației internaționale de președintele Nicolae Ceaușescu — faptul că armele clasice, „calitatizate" și ele în ritm susținut, au ajuns să rivalizeze în unele privințe ca putere de distrugere cu armele nucleare, cu armele de nimicire în masă în general.

Iată, într-adevăr, evoluții (de fapt involuții) cît se poate de primejdioase pe terenul înarmărilor, asupra cărora președintele Nicolae Ceaușescu atrage atenția în modul cel mai responsabil, deschis și curajos. Analiza de mare profunzime și luciditate pe care conducătorul partidului și statului nostru o face asupra actualului moment internațional relevă încă un element de serioasă preocupare față de soarta lumii și anume faptul că toată această acumulare enormă de capacități destructive are loc într-un context global, politic și economic, serios înrăutățit și, prin aceasta, tot mai vulnerabil la evoluții din ce în ce mai periculoase. Ultimele luni au dus la „o anumită accentuare a încordării în viața mondială" — așa după cum apreciază președintele Nicolae Ceaușescu — și aceasta îndeosebi datorită experiențelor nucleare americane ; acțiunilor militare întreprinse de S.U.A. împotriva Libiei ; menținerii unor focare de încordare și confruntare cum sînt războiul dintre Irak și Iran, conflictul din Orientul Mijlociu, stările conflictuale sau ostilitățile militare din alte puncte ale globului ; înrăutățirii situației economice a țărilor în curs de dezvoltare, care de asemenea constituie un factor de insecuritate pe plan mondial.

Într-un asemenea cadru global tulburat și tensionat, există pericolul ca mersul primejdios al evenimentelor într-o zonă sau alta, într-un domeniu sau altul, să se precipite, pînă la a deveni un detonator pentru uriașele cantități de arme aflate în arsenalele lumii, ceea ce ar putea duce la un nou război mondial, război care — așa cum avertizează președintele României — s-ar transforma în mod inevitabil într-un cataclism nuclear atotdistrugător.

OMENIREA traversează, așadar, un moment de mare încercare, de fapt de cea mai mare încercare în întreaga sa devenire. Un moment în care, de aceea, se impune a se acționa în mod decisiv. Pînă nu este prea tîrziu. Un moment în care trebuie folosit fiecare prilej, fiecare șansă, pentru a ameliora actuala stare de lucruri din cîmpul vieții internaționale. Un asemenea prilej, o asemenea șansă le reprezintă Anul Internațional al Păcii, proclamat de O.N.U. la inițiativa unor state membre ale organizației în rîndul cărora se numără și țara noastră.

„Anul Internațional al Păcii — subliniază președintele Nicolae Ceaușescu — **trebuie să nu rămînă un an de declarații și proclamații" ; el „trebuie să determine acțiuni și înțelegeri concrete, reale în direcția opririi cursei înarmării, a dezarmării și asigurării păcii".** Mai mult, acest An trebuie **„să marcheze trecerea la o politică nouă — de la confruntare la o politică de soluționare a problemelor pe calea tratativelor, la o politică de dezarmare".**

În viziunea României, Anul Internațional al Păcii nu este investit, prin simpla sa proclamare ca atare, drept moment providențial pentru omenire. El poate constitui însă un început. Problemele enorme care s-au acumulat și agravat în timp și, înaintea tuturor, problemele înarmărilor nu pot fi soluționate de la o zi la alta sau chiar în decursul a 365 de zile. În fața statelor, a factorilor lor responsabili, stă un proces complex și anevoios de înfăptuit, o cale lungă și deloc rectilinie de străbătut, pînă la atingerea obiectivului final, năzuință supremă a omenirii : crearea unei lumi mai bune și mai drepte, fără arme și fără războaie, a păcii, înțelegerii, securității, colaborării și progresului general. Dar fiecare proces are un moment inițial, fiecare cale are un punct de pornire, un prim pas. Asemenea pași pot fi făcuți, potrivit aprecierii partidului și statului nostru, tocmai în probleme din cele mai acute ale vieții internaționale și ele ar trebui să se materializeze în încetarea tuturor experiențelor nucleare și realizarea unui acord general în această privință, renunțarea definitivă la practicile politicii de forță și de amenințare cu folosirea ei, încetarea tuturor conflictelor militare și soluționarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai pe cale politică, prin tratative, adoptarea unor măsuri de dezarmare nucleară și de stopare a procesului de militarizare a Cosmosului, lichidarea subdezvoltării și asigurarea condițiilor necesare pentru dezvoltarea economico-socială independentă a fiecărei națiuni.

Aceste direcții imediate de abordare apreciate de președintele Nicolae Ceaușescu drept modalități reale, concrete, de a onora prin fapte Anul Internațional al Păcii, sînt de natură să permită o abordare într-adevăr nouă a marilor probleme ale păcii și războiului în epoca noastră.

MAREA operă constructivă în care este angajat poporul român este o operă eminamente pașnică. Întreaga politică externă a țării urmărește statornicirea climatului general optim pentru dezvoltarea în pace și securitate, la adăpost de orice amenințare din afară, a fiecărei țări, a fiecărui popor. Un climat și o stare de fapt care să elibereze lumea deopotrivă de povara tot mai copleșitoare a înarmărilor și de spectrul unui holocaust nuclear, astfel încît toate energiile și potențialitățile fiecărei națiuni să se consacre numai și numai activităților pașnice, constructive, înfăptuirii programelor de propășire economico-socială pe care toate statele, indiferent de nivelul lor de dezvoltare, le doresc împlinite. Strategia de pace a României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu, urmărește de aceea, deopotrivă, edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism și făurirea unei lumi a păcii, înțelegerii și cooperării.

DE peste patru decenii, și cu deosebire de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, țara noastră desfășoară o politică de pace și înțelegere internațională unanim apreciată în lume pentru realismul și principialitatea care o definesc. În această politică activă de pace se află și unul din izvoarele viguroase ale prestigiului fără seamăn de care beneficiază astăzi în conștiința lumii România — Țară a Păcii și președintele Nicolae Ceaușescu — Erou al Păcii.

Corneliu Basarab

ETHEL LUCACI BAIAȘ : **Pace**

Fîntîna vieții

SE știe cu siguranță care e cel mai mare fluviu de pe pămînt și care cel mai înalt munte. Dar ce se știe despre ochiul de apă din valea satului meu prin care atîtea generații au făcut legătura cu țara și cu lumea ? Aici, de Armindeni, învățătorul meu organiza serbări și noi, școlarii, recitam versuri prin care de 1 Mai se proslăveau Munca și Pacea popoarelor. De aici noi comunicam cu lumea și exista o puternică senzație că Lumea ne auzea. Pe urmă s-a petrecut ceva groaznic, dar întîmplarea se cere povestită cumva mai pe larg. De 1 Mai, în locul acela al nostru prin care noi ne legam cu lumea și lumea se lega cu noi, se făcea din crengi verzi de gorun și de arțar, aduse din pădurea de deasupra, un fel de arc de triumf al păcii pe pămînt. Căci locul acela, ca într-un mit, era atunci pentru noi un punct al planetei prin care respira tihna. Și-apoi era munca făcută în liniște, iar simbolul se concretiza printr-un fapt extraordinar, anume că noi, școlarii, sădeam cîte un pomișor. De aceea în satul meu de pe Coastă ziua de 1 Mai se numea și „Ziua sădirii pomilor". Dar, cum spun, acolo era și o fîntînă. Astfel, încît, pe timpul copilăriei mele, valea se umplea cu pomi, iar fîntîna mi se părea un fel de tub sticlos prin care am fi putut vedea caii păscînd, cabrat, la antipod. Căci învățătorul ne spusese o maximă a lui Probus Marcus Aurelius, împărat roman dintre anii 276—282, „bărbat plin de vlagă, viteaz, drept, superior prin bunătate", în virtutea căreia de atunci încolo (adică încoace) „caii se vor naște numai pentru pace" — spunînd, totodată, sătul de războaie, „că nicăieri n-o să se mai audă sunete de trîmbiță, că oamenii or să lucreze pămîntul liniștiți, că or să se perfecționeze în artă", atingîndu-se în acest chip „veacul de aur".

Dat fiind faptul că astfel de cuvinte fuseseră rostite, oratoric, pe un podium din valea satului meu, făcut din lemne de stejar și de carpen aduse de noi, copiii, din Pădurea Jerești, numai cu o zi mai înainte, adică pe 30 aprilie, ca de 1 Mai să fie și fraged și puternic prin seva încă învolburată în trunchiurile proaspăt decojite, am avut mereu față de fîntînă un sentiment aparte, — prin ea, cum am mai spus — satul comunicînd în închipuirea mea cu Sfera pămînteană, așa cum cred că se și întîmplă oriunde și oricînd, cu oricare punct de pe glob, fie el celebru sau anonim. Dar iată și tragedia : fîntîna mea a ars. O fîntînă arsă ? Nicăieri nu cred să se fi petrecut o asemenea întîmplare : să-ardă apa unei fîntîni ? S-ar putea să nu fi ars, s-ar putea ca izvorul să fi fugit numai speriat, să-și fi găsit alt loc de afirmare, ieșind într-un alt punct la suprafață, înviorînd pămîntul cu bogăția lui fără de care viața însăși nu ar exista. Fiindcă în locul din care dispăruse, totul se uscase pîrjolit. Nimic nu mai creștea. O groapă se căsca hidoasă, avînd parcă dinții morții, și noi o ocoleam înfiorați.

Fîntîna satului meu a ars din cauza unei bombe. A căzut pe cînd nimeni nu s-asteptase. A căzut dintr-o „pasăre cu cioc de fier" — ce trecea spre Ploiești. Satul meu e în Oltenia, lîngă Tîrgu Jiu, dar lunga distanță, de-atîtea ore cu trenul, nu conta pentru un bombardier. N-a murit nimeni. Doar un copil, acum bărbat în toată firea, a rămas șchiop. E clar pentru mine că pilotul cu ai săi s-au pripit, că ghizdurile fîntînii mele nu erau pereți de cisternă.

În anii următori am revăzut fîntîna. Era din nou vie, și alți copii comunică acum prin ea cu pămîntul ; alți copii văd prin ea caii păscînd la antipod.

Legătura cu oamenii se face din oricare colț al Planetei.

Eu și consătenii mei o facem prin fîntîna din valea satului meu, niciodată otrăvită sau secată, fiindcă niciînd forțele răului n-au putut învinge apa vie a vieții.

Vasile Băran

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX, nr. 19, joi 8 mai 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

PARTIDULUI — OMAGIU

65

SEMNIFICATIVĂ coincidență : în retrospectiva, atît de bogată, a mișcării noastre muncitorești, jubileul celor 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, purtînd însemnul nepieritor al zilei de 8 Mai 1921, Istoria marchează acel 1 Mai 1886 intrat în cronologia — pe plan mondial — a acțiunilor de revendicări muncitorești prin greva — înăbușită în sînge — a muncitorilor din Chicago, eveniment consacrat apoi (la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a socialiste de la Paris, din iulie 1889, prin moțiunea — semnată și de către delegații români D. Voinov și E. Racoviță) ca Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc. Totodată, merită a fi amintit că, în numărul din mai 1886 al „Revistei sociale", își încheia C. Dobrogeanu-Gherea celebrul studiu **Ce vor socialiștii români**, pe drept subtitrat : „Expunerea socialismului științific și Programul socialist". Este ceea ce a contribuit — acum 100 de ani — în cea mai mare măsură la fundamentarea marxistă a teoriei și practicii revoluționare a proletariatului din țara noastră, implicînd problema centralizării organizațiilor socialiste la scara națională în partidul politic al clasei muncitoare din România. „Noi venim — afirmă Gherea în **Introducere** — cu o idee măreață, dar totodată și nouă, pentru țara noastră, se vede dar ce datorie avem de împlinit : trebuie să luminăm pe toți despre ce este socialismul științific ; mai trebuie să dovedim că socialismul are loc în țara aceasta și că nu-i plantă **exotică** la noi, cum nu-i nici în Europa; trebuie să dovedim că viitorul e al socialismului".

Istorică misiune asumată, prin însăși înființarea sa, în zilele de 31 martie—3 aprilie 1893, de **Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România (P.S.D.M.R.)**, care, pe baza principiilor socialismului științific, și-a propus a conduce lupta proletară pentru cucerirea puterii politice de către proletariat și celelalte mase muncitoare de la orașe și sate întru transformarea socialistă a societății din România !

Creator de istorie, în cadrul general al problematicii social-politice românești, cît și promovator al culturii, literaturii naționale, — după constituirea partidului clasei muncitoare, acum peste 9 decenii, au apărut, rînd pe rînd, în 1893, nr. 1, urmat, în 1894, de nr. 2, din „Literatură și știință", publicația semestrială a lui Gherea, „Munca literară și științifică" (supliment al oficiosului partidului) în februarie 1894, în decembrie 1893 a luat ființă, la Iași, apoi s-a strămutat la București „Evenimentul literar" (cu Ibrăileanu secretar de redacție), iar din iunie 1895 — „Lumea nouă științifică și literară" (ca supliment al ziarului „Lumea nouă"), — toate impulsionînd noul stadiu al polivalenței culturii noastre. Sîntem, de altfel, la un deceniu de la ediția de **Poesii** a lui Eminescu, intelectualitatea e în plină efervescență a unor tot mai dense dezbateri creatoare, ne aflăm, prin Macedonski, în prima fază a simbolismului, adică a curentelor noi, de congruență europeană, pe care același Gherea, departe de a le ignora, le atestă și le explică judicios existența. Constituirea P.S.D.M.R., prin atragerea a tot mai numeroși intelectuali în orbita sa, e un vast generator de noi perspective în cultura noastră, în literatură și artă, în știință. Așa cum scria P. Mușoiu în „Munca" din 10 iunie 1890 : „Muncitorii au devenit ei înșiși oameni culți și este destulă această dovadă ca să întărim puterea noastră, că cultura a jucat și va juca, de acum încolo încă mai mult, un rol însemnat în mișcarea socială".

O asemenea armătură ideologică a făcut ca — deși supusă la frămîntări intestine care au culminat cu aceea din aprilie 1899, cînd s-a consumat defecțiunea „generoșilor" —, mișcarea socialistă, prin acțiunea militanților revoluționari consecvenți, să reușească, în ianuarie-februarie 1910, a-și reface partidul clasei muncitoare, **Partidul Social Democrat din România (P.S.D.R.)**, intrînd în viața politică a țării cu un program din cele mai avansate pentru perioada dinaintea primului război mondial. Congresele P.S.D.R. din 1912, 1914 și 1915 au militat consecvent pentru unitatea poporului român, pentru eliberarea socială și națională, pentru desăvîrșirea statului național unitar. Interzis în august 1916, P.S.D.R. și-a reluat activitatea în noiembrie 1918, sub numele de **Partidul Socialist din România.**

ESTE organismul social-politic care, la congresul din 8—12 Mai 1921, a devenit **Partidul Comunist Român.**

La 8 Mai 1921, după alegerea prezidiului și a comisiilor de lucru, congresul a adoptat o serie de moțiuni : „Pentru pace, contra războiului", „Pentru amnistie", „Pentru cei închiși", „Contra cenzurii și stării de asediu", „Pentru cei loviți de grevă".

În continuarea lucrărilor, în seara zilei de 11 Mai, marea majoritate a delegaților a hotărît prin vot transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român. Dar, în ziua de 12 Mai, cînd urma să se desfășoare rezoluțiile în legătură cu programul și statutul partidului, în problema agrară, națională ș.a., oligarhia dominantă a mers pînă acolo încît a ordonat arestarea a peste 200 de militanți revoluționari, dintre care 51 delegați la congres, printre aceștia și cinci deputați în Parlament. E ceea ce a generat o semnificativă atitudine de dezaprobare printre personalitățile progresiste. Dacă în Parlament, d-rul N. Lupu a calificat actul săvîrșit de guvern ca o „nemaipomenită samavolnicie în analele parlamentare nu numai ale României, dar chiar ale omenirii", alte personalități, printre care N. Iorga, Dem. Dobrescu,

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

OMAGIU de **Eugen Palade**

DIN PRIVELIȘTEA INIMII

Ai deschis văzduhuri de om roditoare,
Rîuri unite în matca ta sîntem, Fluviu măreț,
Partid, mîngîiere de om, raza soarelui, floare
Aleasă a sevei pămîntului, Gîndire de preț.

De la nașterea ta, ai fost sorocit să aduni
Durerile țării, nedreptăți să sfîșii, —
O știu Carpații, Dunărea, Marea, bîntuiri de furtuni...
Ai clădit matcă nouă pentru oameni mai buni ca dintii.

Mult popor al luminii, dor de veacuri urmînd,
A lucrat frumusețe întruparea cuvîntului spus,
Încercările nu ne-au schimbat nici voință, nici gînd,
Cu priveliștea inimii ridicăm orizontul mai sus.

Muncii ajunsă la fruct îi uităm anevoia,
Azi, după vise lucrăm cucerirea științei, gloria
României și-a Ta, inima țării, voia
Poporului ce diurn suie columnă de aur istoria.

Trăim sărbătoarea slăvind ostenelile toate,
Pămîntul să fie o pace de cîntece nemaiaflate
Nemaitrăite în marea de lacrimi a omenirii,
Nașterea Ta e nașterea omului, a iubirii.

Violeta Zamfirescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

65

(Urmare din pagina 1)

C. Mille, C. Stere. V. Madgearu, V. Goldiş, au protestat de asemenea vestejind abuzul de putere. În revista „Ideea europeană", n-rul 68 din 6—12 iunie 1921, în cadrul unei anchete despre **Libertăţile noastre publice,** la prima întrebare : „Este legală arestarea comuniştilor noştri, în plin şi legitim congres politic ?", C. Rădulescu-Motru a răspuns : „Ridicata pe sus a unui întreg congres politic, care se ţinea cu uşile deschise, în faţa presei şi a autorităţilor, pentru a-l transporta la Jilava — să-şi continue acolo şedinţele sub ochiul gardei militare, este un fapt rar, poate unic în istoria politică a popoarelor guvernate pe baza unei constituţii liber adoptate. Trebuie să ne înfundăm adînc în negura trecutului pentru ca să găsim ceva analog".

FĂURIT într-o asemenea conjunctură, Partidul Comunist a reuşit cu atît mai intens să atragă asupră-i atenţia şi simpatia intelectualităţii. După ce „Viaţa Românească", chiar în primul ei număr după reapariţie, în martie 1920, observase, la Cronica internă, că „Partidul socialist român, sigur pe doctrina lui, sigur pe dreptatea revendicărilor sale, îşi caută în aceste momente orientarea practică, definitiva directivă în politica naţională şi internaţională", „Contimporanul", apărut sub conducerea lui I. Vinea, la 3 iunie 1922, demască chiar în primul număr prin pana lui Andrei Braniştе (T.T. Branişte), într-un stil direct reportericesc, „suferinţele muncitorilor schingiuiţi sau ucişi", „în conformitate cu cele mai sadice dintre practicile inchizitoriale", iar Camil Petrescu înfierează burghezia care „operează cu o seninătate şi o conştiinţă a drepturilor ei care dezarmează pînă şi pana pamfletarului", în „Cuvîntul liber" (prima serie, apărută încă din 24 aug. 1919), N. N. Tonitza publică desene militante inspirate din cea mai acută actualitate : **Grup de arestaţi, Orfan de război, Libertate,** tot la aceeaşi revistă colaborînd cu articole de atitudine socială, sub vădita influenţă a ideologiei proletariatului, Emil Isac, Al. Cazaban, I. Peltz, Al. A. Philippide, F. Aderca. Mai apoi, N. D. Cocea va face să reapară (în aprilie 1925) „Facla", în continuarea suprimatei „Chemarea", iar în 15 noiembrie 1926 apare ca revistă legală „Cultura proletară", cu convingerea că „proletariatului însuşi îi revine sarcina să-şi apere ideologia, arma spirituală indispensabilă în lupta de emancipare a clasei muncitoare". În perioada interbelică, cu atît mai intens în deceniul al IV-lea, după constituirea Comitetului Naţional Antifascist, în conducerea căruia un rol determinant ca reprezentant al Partidului Comunist l-a avut tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au apărut peste 200 de publicaţii fie direct sub conducerea P.C.R., precum, între altele, „Bluze albastre", „Clopotul", „Ecoul" „Manifest", „Era nouă", „Korunk". „Reporter", „Cadran", fie sub înrîurirea lui, precum „Cuvîntul liber", (seria a III-a), pagini deschise colaborării multor militanţi comunişti avînd, de altfel, şi „Viaţa Românească", „Societatea de mîine", „Meridian", „Azi" ş.a.

CATALIZATOR al patriotismului activ, îndrăzneţ organizator al rezistenţei naţionale la ameninţarea expansiunii hitleriste, militant pentru apărarea integrităţii, suveranităţii şi independenţei ţării — precum a demonstrat, cu un larg răsunet internaţional, marea manifestare antifascistă de la 1 Mai 1939, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Petrescu (Ceauşescu) : principal artizan — în anii grei ai războiului — al unităţii patriotice ca sigură înfăptuitoare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, — Partidul Comunist Român şi-a putut asuma în deplină legitate a istoriei naţionale conducerea destinelor României.

Congresul al IX-lea al partidului a inaugurat, datorită tovarăşului Nicolae Ceauşescu, epoca ce-i poartă numele şi, prin ea, nominalizînd însuşi potenţialul revoluţionar al partidului intrat pe marea poartă a Istoriei, acum 65 de ani. **Programul,** adoptat de Congresul al XI-lea al partidului, de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, s-a dovedit un călăuzitor în acţiune cu atît mai cuprinzător şi mai dinamic cu cît pune mai puternic în lumină legităţile dezvoltării noastre istorice, de la originile traco-dacice pînă la desăvîrşirea statului naţional unitar, revelînd liniile de forţă ale devenirii geniului naţional care a permis afirmarea tot mai viguroasă a poporului nostru ca naţiune de sine stătătoare, înzestrată cu un excepţional potenţial creator de civilizaţie şi cultură.

De aici şi faptul că dealungul dezvoltării şi afirmării tot mai pregnante a clasei muncitoare, prin partidul său, oamenii de ştiinţă şi cultură în marea lor majoritate au fost alături de partid, i-au îmbrăţişat programul ca pe propria lor cauză. De aici omagiul de astăzi pentru omul care în fruntea partidului şi a ţării simbolizează, prin însuşi numele său, destinul naţional al patriei, al României socialiste, bucurîndu-se de un prestigiu pe toate meridianele lumii, mai strălucit ca oricînd în istoria ei, receptat pretutindeni ca unul din cei mai consecvenţi factori de promovare a păcii şi cooperării internaţionale.

Prin ampla asamblare de forţe constructive pe care o însumează şi o semnifică astăzi cu cele peste trei milioane şi jumătate de membri, prin reverberaţia în rîndurile întregului popor a concepţiei sale profund integratoare a tuturor valorilor trecutului nostru istoric, prin cutezătoarele directive în construirea viitorului, Partidul Comunist Român a devenit, şi întruchipează, în deplinătatea cea mai pregnantă, centrul vital al naţiunii.

Vibrantă conştiinţă de sine a tuturor fiilor acestui pămînt !

George Ivaşcu

Telegramă adresată

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

de participanţii la simpozionul organizat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunile de creaţie

Participanţii la simpozionul dedicat împlinirii a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, organizat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi uniunile de creaţie, au dat o vie şi înaltă expresie profundului ataşament şi deplinei adeziuni a oamenilor de cultură şi artă faţă de politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, al cărei demiurg şi strălucit strateg sînteţi dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, revoluţionar încercat şi patriot înflăcărat, cel mai iubit fiu al naţiunii române, eminentă personalitate a lumii contemporane.

Aducînd un fierbinte şi vibrant omagiu Partidului Comunist Român, secretarului său general, cei prezenţi au evocat eroismul clasei muncitoare, al întregului popor în lupta dîrză, dusă sub conducerea partidului, pentru înaltele idealuri de libertate şi dreptate, unitate şi independenţă naţională, progres şi civilizaţie, pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea României spre comunism.

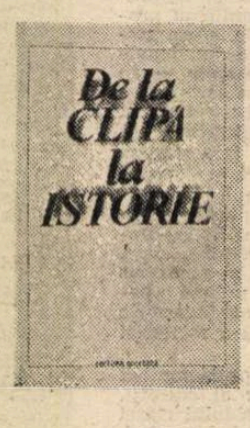
Simpozionul a reliefat cu pregnanţă înfăptuirile fără precedent obţinute în toate domeniile vieţii social-economice în acest timp al devenirilor şi ctitoriilor fundamentale, numit cu legitimă mîndrie patriotică „Epoca Nicolae Ceauşescu", perspectivele largi deschise României socialiste de hotărîrile celui de-al XIII-lea Congres al partidului, însemnătatea excepţională a iniţiativelor şi acţiunilor de politică externă întreprinse de dumneavoastră, mult stimate tovarăşe secretar general, consacrate rezolvării problemei fundamentale a lumii contemporane, încetarea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale, în primul rînd a dezarmării nucleare, asigurarea păcii, făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune.

În comunicările prezentate a fost subliniat rolul hotărîtor al Congresului al IX-lea al partidului pentru întreaga viaţă politică şi social-economică din patria noastră, spiritul novator, profund ştiinţific ce caracterizează gîndirea şi activitatea revoluţionară desfăşurată de dumneavoastră, mult iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, în fruntea partidului şi statului nostru. A fost amplu oglindită contribuţia de inestimabilă valoare teoretică şi practică pe care dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, aţi aşezat-o la temelia culturii şi artei socialiste, marile deschideri tematice şi condiţiile asigurate creaţiei în domeniul literaturii şi în celelalte genuri artistice — teatru, muzică, arte plastice, cinematografie — mobilizarea amplă a tuturor energiilor creatoare în cadrul grandioasei mişcări iniţiate de dumneavoastră, Festivalul Naţional al creaţiei şi muncii libere „Cîntarea României", chemat să dea contur unei ample epopei naţionale, reflectînd tumultuoasa epocă de edificare a unei societăţi caracterizate prin profundul umanism şi demnitate deplină a manifestărilor sale, prin afirmarea tot mai evidentă a omului de tip nou, înzestrat cu o înaltă conştiinţă revoluţionară, făuritor al propriului său destin.

Participanţii la simpozion au dat glas sentimentelor de aleasă recunoştinţă şi adîncă stimă purtate tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim ministru al Guvernului, om de ştiinţă eminent, de largă recunoaştere internaţională, personalitate politică proeminentă a partidului şi statului nostru, pentru îndrumarea permanentă, cu înaltă competenţă, a culturii şi artei, a întregii noastre vieţi spirituale,

În aceste momente de emoţionantă cinstire a gloriosului jubileu al Partidului Comunist Român, ne angajăm solemn să muncim fără preget, cu toată energia şi dăruirea revoluţionară, pentru a ne aduce contribuţia la transpunerea în practică a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului, a indicaţiilor şi orientărilor date de dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, privind ridicarea la un nivel superior a întregii activităţi politico-ideologice şi cultural-educative, avînd în dumneavoastră cel mai însufleţitor exemplu de erou comunist, de patriot înflăcărat şi luptător revoluţionar consecvent, care şi-a dedicat întreaga viaţă şi putere de muncă înfloririi scumpei noastre patrii, triumfului socialismului şi comunismului în Republica Socialistă România.

Omagiu editorial



SCRIITORII şi editurile din ţara noastră întîmpină glorioasa aniversare a celor 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român cu noi creaţii inspirate din profundele transformări care definesc profilul contemporan al patriei. Autori din diferite zone ale ţării au trimis editurilor gînduri transpuse în slove meşteşugite dedicate partidului, încercatului său conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, realităţilor României socialiste, îndeosebi în ultimele două decenii. Au intrat în librării şi urmează să vadă în curînd lumina tiparului o serie de antologii, romane, volume de versuri, eseuri, reportaje, proză scurtă, memorialistică semnate de scriitori din generaţii diferite. Ne vom opri asupra cîtorva din aceste lucrări.

● Antologia **Omagiu. 65 de ani de la făurirea P.C.R.,** publicată de Editura Cartea Românească, este axată pe ideea continuităţii tradiţiilor revoluţionare în ţara noastră — de la primele documente şi mărturii ale marilor cărturari din trecut, pînă la creaţiile apărute în ultima vreme. Poeziile, fragmentele de roman, nuvelele, schiţele, reportajele, articolele, sintezele cu caracter teoretic scrise, printre alţii, de Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Al. Philippide, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Nina Cassian, Mircea Ciobanu, Ion Gheorghe, Nicolae Manolescu, George Macovescu, D. R. Popescu, Constantin Ţoiu, Mihai Ungheanu reliefează faptul că Partidul Comunist Român, făurit în urmă cu şase decenii şi jumătate, este rezultatul luptei de veacuri a poporului nostru pentru libertate şi o viaţă mai bună.

● **Cu tot ce am aparţin acestui pămînt** se intitulează antologia apărută sub egida Editurii Eminescu. Ea cuprinde poeme semnate de scriitori clasici şi contemporani închinate patriei, pămîntului natal, limbii române, figurilor legendare ale istoriei noastre, trecutului glorios, prezentului socialist bogat în înfăptuiri. Printre cei 87 de autori cuprinşi în volum se află Emil Botta, G. Călinescu, M. Codreanu, Aron Cotruş, Nicolae Labiş, Ion Pillat, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, V. Voiculescu, Maria Banuş, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Mircea Dinescu, Şt. Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Nicolae Dan Fruntelată, Petre Ghelmez, Mircea Micu, Dim. Rachici, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu.

● Antologia **Un gînd pentru partid** (Editura Junimea) este un omagiu rostit prin cuvînt şi culoare de scriitorii şi artiştii plastici ieşeni cu prilejul aniversării P.C.R. Remarcăm poeziile şi eseurile lui Paul Balahur, Ion Chiriac, Virgil Cuţitaru, Ovidiu Genaru, M. R. Iacoban, Grigore Ilisei, Liviu Leonte, Dumitru Obreja, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ştefanache, alături de reproducerile după 17 tablouri ale unor cunoscuţi pictori din Iaşi.

● O altă antologie — **Prinos partidului** — a văzut lumina tiparului la Editura Ion Creangă. Este un florilegiu de versuri ale unor poeţi de ieri şi de azi : Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Marcel Breslaşu, Eugen Jebeleanu, Mihu Dragomir, Nicolae Labiş, Nicolae Tăutu, Al. Andriţoiu, Ion Bănuţă, Vladimir Ciocov, Nicolae Dragoş, Mihai Negulescu, Victor Tulbure, George Ţărnea, Violeta Zamfirescu ş.a.

● La Editura Facla' se află în curs de apariţie antologia **Glasul cetăţii,** alcătuită din poezii, fragmente de proză, eseuri, reproduceri după creaţii plastice ale unor scriitori şi pictori timişoreni.

● Volumul de reportaje **Anotimpul soarelui** (Editura Albatros) a rezultat din vizita de documentare a unui grup de scriitori în Valea Jiului. Textele lui Valeriu Bârgău, Nicolae Irimie, Dan Rebreanu ş.a. evocă, în maniere diferite, acest colţ de ţară românească, cu elemente ce definesc profundele transformări ale unor vechi localităţi, ca Petroşani sau Lupeni, urbanistica modernă a noilor aşezări Vulcan, Paroşeni, performanţele minerilor.

● Editura Eminescu a selectat pentru volumul colectiv de reportaje **Călătorie spre izvoare** cîteva din creaţiile unor publicişti care surprind aspecte ale dezvoltării Hunedoarei, Brăilei, Birladului, Bucureştiului, Călăraşului, Sulinei, Ţării Moţilor, Apusenilor ş.a. Sorin Ovidiu Bălan, Ileana Dănălache, Gh. Daragiu, Gabriela Hurezean, Ion Trif Pleşa, Ion Vasiu, Monica Zvirjinschi sînt doar o parte dintre autorii care semnează această carte.

● Transfăgărăşanul, construcţiile socialiste din Zona Brăilei, de la Anina, din portul oţelului gălăţean, din Gorjul mineresc, de la Cernavodă, Suceava, Roşia Poieni sau din Delta Dunării — iată numai cîteva din temele abordate în volumul de reportaje **De la clipă la istorie,** apărut la Editura Militară. Autori : Mihai Bunea, Mihai Caranfil, George Radu Chirovici, Nicolae Dragoş, Mihai Negulescu, Dionisie Şincan, Ilie Tănăsache, Victor Vântu.

● Însemnări, tablete, reportaje despre condiţia socială şi morală a omului de astăzi, despre împlinirile anilor noştri, rod al politicii înţelepte şi clarvăzătoare a partidului, a secretarului său general, întîlnim şi în paginile volumelor **Nimic despre singurătate** de Ştefan Mitroi, **Ţara văzută de aproape** de Horvath Dezideriu, tipărite în colecţia „România azi" a Editurii Eminescu şi **Aurul din aripi** de Nicolae Sirbu, încredinţat tiparului de Editura Facla.

● Acţiunea romanului **Din vară pînă în vară** de Ştefan Zidăriţă, apărut la Editura Eminescu, se petrece într-un singur an şi are ca protagonişti doi cercetători de înaltă clasă. Un alt roman — **Limpedele chip al dimineţii** — scris de Vicenţiu Donose şi publicat de Editura Junimea — îşi plasează acţiunea într-o zonă petroliferă de pe Valea Prahovei, în perioada premergătoare anului 1944. Eroii sînt tineri comunişti care au misiunea de a sabota maşina de război hitleristă.

● Semnalăm în final şi cîteva volume de versuri care cîntă plaiurile natale, partidul, dragostea pentru străbuni, pacea, datoria faţă de urmaşi, credinţa în viitorul luminos al ţării. Autorii plachetelor sînt Traian Iancu **(Grădina),** Eugen Evu **(Aur heraldic),** Viorel Cozma **(Dintre toate iubirile),** I. C. Ştefan **(Vara patriei),** Florian Saioc **(Arborele de singe),** Ştefan Bratosin **(Pilde pentru patria mea),** Ioan Ţepelea **(Sigilii de rubin)** şi alţii.

Radu Levârdă

Forța constructivă a ideologiei revoluționare

SPAȚIUL de istorie dintre 8 mai 1921, cînd s-a făurit Partidul Comunist Român, și începutul lunii mai 1986, an al trecerii la înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, constituie perioada unor creații istorice de profundă semnificație în milenara existență a poporului român. Continuator al bogatelor tradiții de luptă ale poporului, partidul ce intra în arena luptelor sociale la scurt timp după Marea Unire din 1918 s-a angajat în ample confruntări sociale, a propus și a înfăptuit drumul edificării unei civilizații superioare. Bogatul bilanț cu care poporul român aniversează împlinirea a 65 de ani de la făurirea partidului comunist include și profundele transformări în viața spirituală a societății românești, ale cărei valori fundamentale stau sub semnul cuceririlor trainice ale revoluției și construcției socialiste, cea mai înaltă expresie a capacității de creație a partidului, a poporului. În fapt, răspunzînd unei chemări istorice, îndeplinind o misiune istorică, partidul a atras forțele înaintate ale națiunii, a deschis calea unei creații fără precedent în toate domeniile, de la baza tehnico-materială la structurile și instituțiile vieții sociale autentic democratice, de la relațiile sociale și de producție la afirmarea conștiinței sociale noi, înaintate, călăuzite de ideologia revoluționară, științifică a materialismului dialectic și istoric.

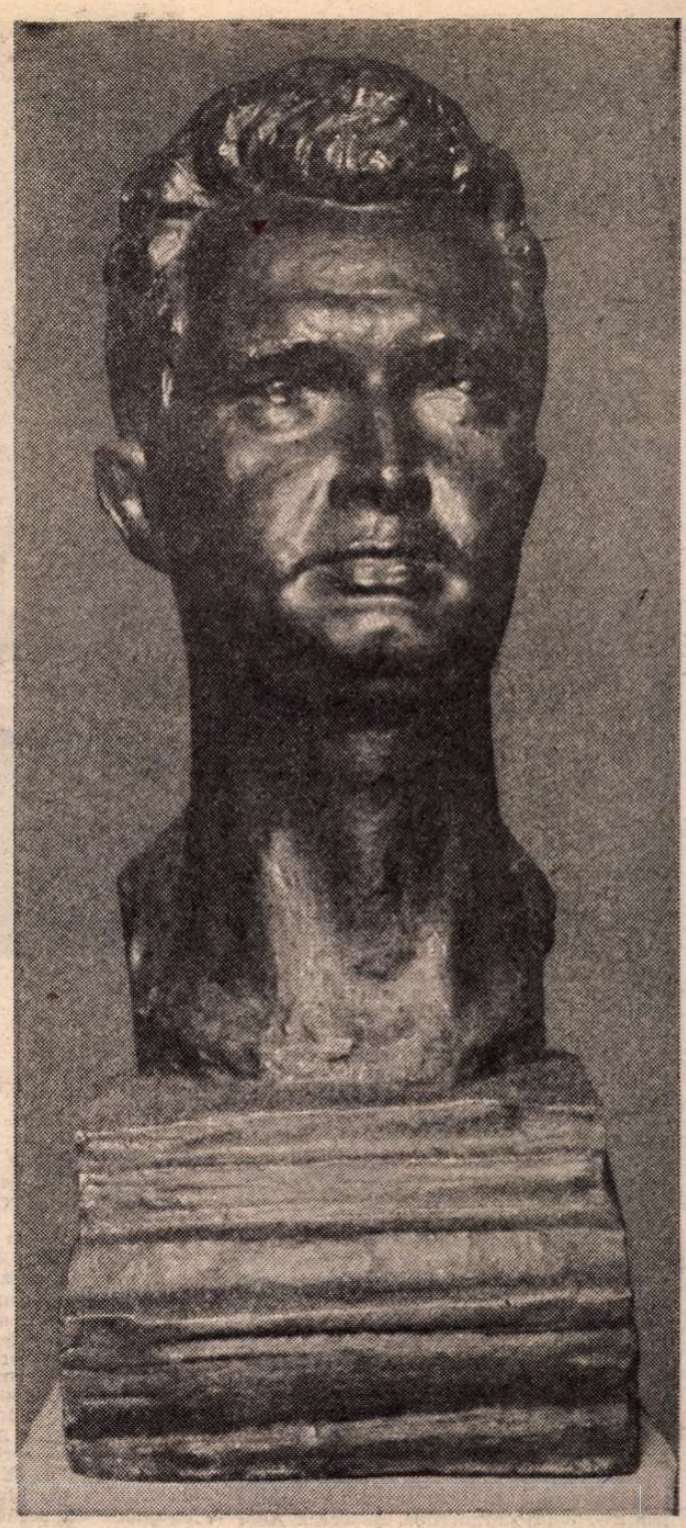
IDEOLOGIA revoluționară a partidului și-a aflat o puternică rezonanță socială, a atras conștiințele înaintate, creatoare, le-a insuflat încredere și optimism. Încă din anii grei ai ilegalității, aproape totalitatea oamenilor de cultură s-au alăturat — într-o formă sau alta, organizat sau în afara unor structuri organizate — cauzei progresului, au acționat social și au creat în spiritul ideilor promovate de partidul comunist. Este, cum se știe, o realitate originală că în România, intelectualitatea, făuritorii valorilor spirituale, vibrînd patriotic la ideea libertății sociale și naționale, au îmbrățișat cu ardoare idealul revoluției, iar pe măsura clarificării ideologice s-au integrat organic acestei cauze. Cei mai valoroși oameni de știință și cultură au parcurs, cu satisfacția împlinirilor în plan social și individual, drumul de la alăturare la directă participare, atitudine ilustrativ exprimată de George Călinescu la începutul deceniului al șaptelea, cînd spunea, într-un for public, elogiind patriotismul partidului, că se consideră nu pur și simplu alături de partid, ci „în rîndurile și în mijlocul lui", ca părtaș la noua istorie, convins de „funcția socială, civică" a creației literar-artistice, a culturii în general. Adeziunea vechii generații de intelectuali era, în fapt, înrolarea din profundă convingere și înaltă responsabilitate socială sub flamurile noii orînduiri, reflectă înțelegerea țelurilor umaniste ale partidului; prețuirea ideologiei socialiste ca factor de stimulare a creației.

ORIENTĂRILE novatoare ale Congresului al IX-lea al partidului, analizele sale realiste, ideile și tezele de inestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu au demonstrat că, unitară în esența ei, ideologia socialistă se află în continuă îmbogățire, dat fiind că procesul revoluționar are, în mod legic, un caracter continuu, se ridică pe noi trepte, în concordanță cu fiecare stadiu istoric. Desigur, abordarea relației dialectice dintre baza materială și viața spirituală comportă analize multilaterale, nuanțate, cu atît mai necesare cu cît în istoria generală a edificării noii orînduiri o astfel de problemă a fost uneori privită simplist, dogmatic, grevată de interpretări unilaterale, rutiniere, manifestate prin exagerarea uneia sau alteia dintre laturile vieții sociale, implicit prin neglijarea problemei strategice a armonizării lor, ceea ce nu a putut să nu genereze și să întrețină iluzii și aprecieri subiectiviste, fie despre creația materială, fie despre cea spirituală. În concepția partidului nostru, activitatea economică înalt productivă, modernizarea producției, ridicarea gradului de valorificare a resurselor materiale au menirea de a duce la rezultate optime în viața socială, activității ideologice, creației spirituale revenindu-le, în același timp, funcții active, dinamice în societate. În această ordine de idei se evidențiază — ca una dintre concluziile majore ce se desprind din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — necesitatea unei înțelegeri superioare a conținutului și finalității creației de noi valori culturale. Îndeosebi în ultimele două decenii, continuînd tradițiile progresiste ale culturii naționale, creația oamenilor de litere și artă, din toate generațiile, a îmbogățit patrimoniul spiritual al poporului, făuritorii de bunuri spirituale, vîrstnici și tineri, participînd activ, prin operele lor, la înălțarea noii civilizații. În ansamblul lor, aceste opere, dar și fiecare în parte, prin originalitate, valoare și personalitate specifică reprezintă expresia de profundă semnificație a adevărului potrivit căruia ideologia revoluționară se caracterizează printr-o reală forță constructivă.

AȘA cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„forța transformatoare a artei este condiționată într-o măsură hotărîtoare de concepția filosofică ce stă la baza ei"**, filosofia materialist-dialectică — superioară prin caracterul său științific, profund rațional, prin faptul că pornește de la analiza legilor obiective ale dezvoltării sociale — permițînd artistului **„să găsească răspunsuri clare marilor preocupări ale omului contemporan, complexelor probleme sociale și morale ale zilelor noastre"**. Identificată cu interesele și năzuințele maselor largi, creația literar-artistică s-a afirmat și se afirmă într-o impresionantă diversitate stilistică, acționînd ca promotor al valorilor socialiste și comuniste, ca un remarcabil factor de oglindire specifică și elevare a condiției umane. Funcția militantă a artei, a culturii acționează în cadrul fertil al emulației ce caracterizează stadiul actual de dezvoltare a patriei, drumul **de la** și **către** inima și înțelepciunea poporului constituind izvorul veșnic viu al creației literar-artistice. Făuritorii de frumos, scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, cineaștii, oamenii de teatru știu din proprie experiență că a cunoaște direct viața, a percepe, intui și evalua direcțiile evoluției sociale, a înțelege transformările profunde, legice, ale societății echivalează cu afirmarea capacității de a descifra mersul istoriei, realitățile și raporturile care pun în mișcare uriașul angrenaj social spre a surprinde, în opere durabile, amploarea și complexitatea marilor schimbări, prezente și previzibile, ale peisajului vieții materiale și spirituale a națiunii noastre socialiste.

Căutător al esenței vieții, abordînd tematica majoră a epocii, dispunînd de toate condițiile pentru cunoașterea directă, evaluarea lucidă și reflectarea veridică a realităților, creatorul se află în fața unor mari răspunderi; poziția sa ideologică și artistică stau sub semnul unei organice unități care exprimă dimensiunea social-politică și cea estetică. În expunerea la plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982, document care a devenit programul ideologic al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva că numai creația literar-artistică originală, patriotică și umanistă răspunde cerințelor poporului și, totodată, contribuie la îmbogățirea culturii și artei universale, dat fiind că „nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară". Situarea fermă, deschisă pe pozițiile ideologiei revoluționare, manifestarea liberă a personalității și originalității fiecărui scriitor, diversitatea de stiluri, de maniere artistice au generat și generează creații de valoare, opere care oglindesc realitatea, viața, însuflețesc munca și creația eroică a poporului nostru. Pe aceste temeiuri, programul ideologic al partidului, secretarul său general conferă literaturii și artei — ca formă de manifestare a conștiinței sociale — atribuții însemnate în procesul educării multilaterale a omului. La cea de-a 65-a aniversare a făuririi partidului, oamenii de artă și cultură, întreaga noastră societate, care prețuiește în mod deosebit creația literar-artistică, acționează într-un climat social și ideologic fertil, propice înfloririi și îmbogățirii permanente a vieții materiale și spirituale, a civilizației socialiste și comuniste pe pămîntul patriei.

Ion Mitran



PORTRET de **Ion Jalea**

CÎND SPUN PARTID

O mare împlinită din stropii plini de rod
ce-și urcă-apoi lumina-n petalele de floare,
așa e azi Partidul — un univers de gînd
turnat firesc în timple de brațe muncitoare.

Ne ctitorim prezentul sub steaua lui de vis,
înconjurați statornic de veșnica-i iubire.
În frunte cu Partidul, pe drumul larg deschis
după Congresul IX, urcăm fără oprire.

Stă în puterea noastră a ctitori etern
în vatra milenară o Eră de lumină
Stă-n gîndul și în fapta acestui brav popor
puterea de-a fi liber în epocă senină.

Cu el în frunte, visul ne e temei de gînd.
Cu el în frunte, fapta ne e măsura vieții.
În frunte cu Partidul, în libertate, noi
îi sîntem țării soare pe cerul demnității.

Se-aude clar lumina cum izvorăște-n noi,
ca în fîntîni stelare, și ne-nflorește țara,
cînd spun Partid în graiul acestor dîrji eroi.
Cînd spun Partid, coboară-n poeme
Primăvara.

Dan Rotaru

Condiţia scriitorului

SCRIITORUL, creatorul de literatură, nu e numai un breslaş al condeiului. El poartă în sinea lui o **datorie**, o **misiune**. Aceea de a **preda** cititorilor — adică prezentului şi viitorimii — o oglindă a timpului în care a trăit, cu problemele ce au frămîntat acea epocă. Scriitorul este împovărat de o imensă responsabilitate faţă de cei în mîna cărora ajunge cartea, transmiţînd prin ea un mesaj care-l poate lumina, îl poate scoate dintr-o ceaţă, îl poate face să înţeleagă ce, poate, i-au rămas neînţelese. Prin ardoarea cu care scriu, prin înflăcărarea expunerii unei acţiuni, întemeiată pe cunoaşterea resorturilor umane, el clădeşte cu cărţile sale cărămizile unui edificiu care se numeşte cultură.

Actele fundamentale ale poporului au intrat puternic în istoria poporului nostru, deci şi în sensibilitatea scriitorului. El n-a rămas străin de transformările politice, sociale, economice ale poporului, fiind el însuşi participant la crearea noii societăţi, fapt care i-a îmbogăţit inspiraţia, dînd opere ce oglindesc realitatea în mod măreţ. Prin înfruntările ultimelor decenii, energia poporului a descătuşat gîndirea, a limpezit deziderateie aflate sub ceaţă, a împins pe cele care militau în subteran spre lumină, aşa cum sămînţa izbucneşte la suprafaţă sub căldura primăverii. Sub acest aspect, anul 1921 rămîne memorabil.

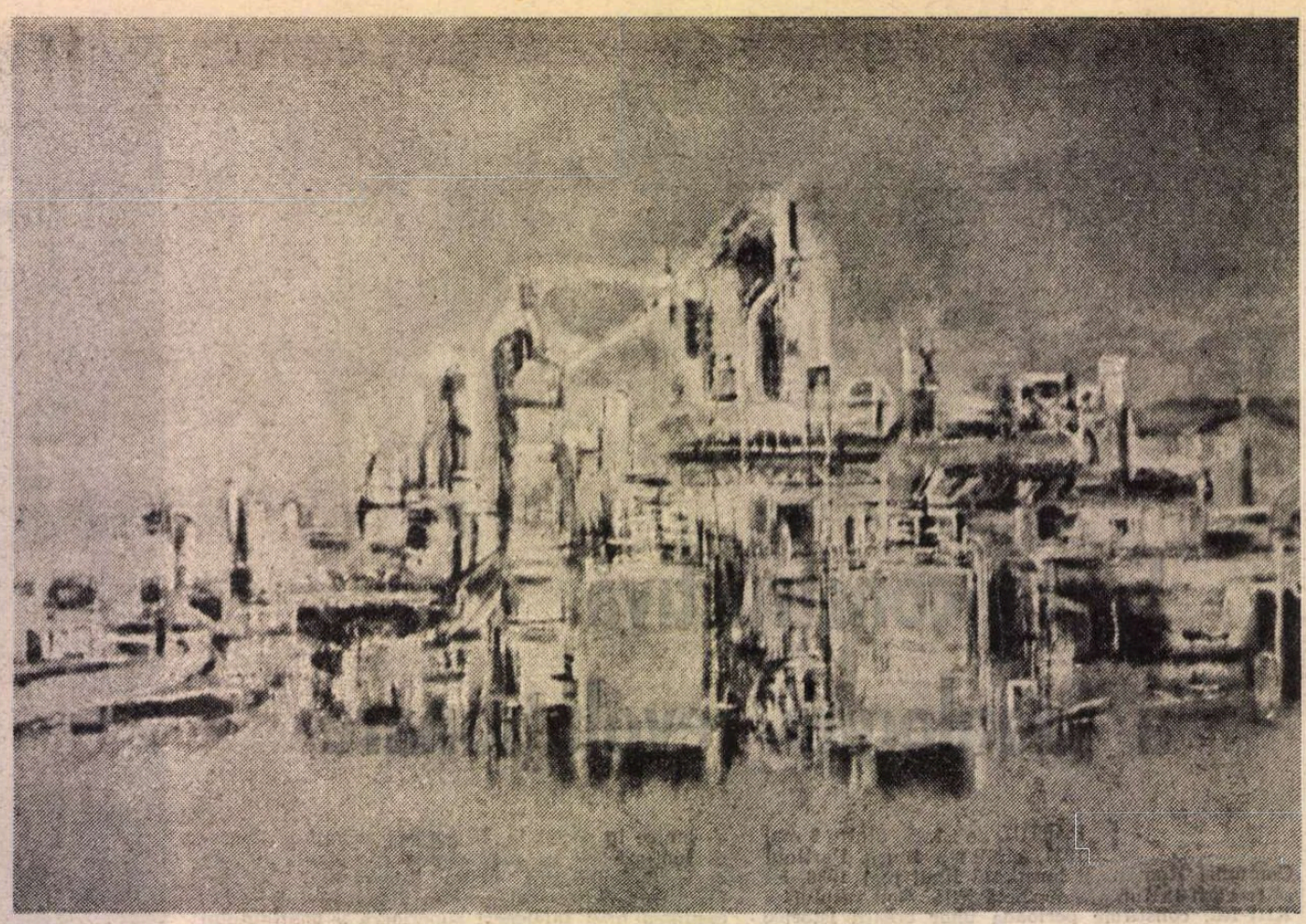
După 23 August 1944, aripa cuprinzătoare a acestei forţe s-a întins şi asupra creatorilor de artă, care şi-au lărgit aria de cuprindere, căpătînd o viziune mai completă asupra evenimentelor, asupra dezvoltării societăţii, pe care apoi le-a consemnat în cărţile lor. Toţi scriitorii noştri, intraţi sub această aripă, au dat opere de o valoare nebănuită.

În ceea ce mă priveşte, am trecut şi eu prin acest contact, soldat cu puternice şi esenţiale ecouri în cărţile mele. M-am născut într-un sat aşezat pe şira spinării ţării, falnicii Carpaţi. Pe bobul de viaţă aşezat în mine de părinţi la facerea mea, în care stă ascuns străfundul genetic din care mă trăgeam, s-au aşternut straturi, straturi informaţionale şi m-am trezit că am devenit ceea ce nimeni n-ar fi bănuit. Scriitor în epoca antebelică, în care se promova o anumită literatură psihologică, pe care am adoptat-o. Dar iată că timpul în care trăiam a trecut printr-o istorie dramatică. Războiul. Apoi a venit Eliberarea. După acest eveniment, parcă s-au deschis nişte ferestre spre zări nebănuite. Am fost zguduită din temelii, căutîndu-mi drumul de scriitor în alt ev. Vlaşinii mei, despre care umpleam file fără a ajunge la o construcţie literară, începeau să se concretizeze pe măsură ce intram în cunoaşterea materialismului dialectic şi istoric, pe măsură ce cunoşteam rotiţele angrenajului politico-social-economic al unei noi societăţi. Dacă n-ar fi existat acel impact cu noua realitate, dacă nu studiam dezvoltarea societăţii în mod dialectic, n-aş fi reuşit să scriu cele două volume din istoria transilvană. Aş fi scris romane sentimentale, cu analize psihologice, versiuni de dragoste cu un evantai de desfăşurare limitat. Niciodată, niciodată n-aş fi reuşit să pătrund în istoria dramatică a timpului ce mă preocupa, să creez oameni de piatră ca Alexa şi Branga, să ofer cititorilor oglinda unor străbuni care au dus o crîncenă luptă pentru libertate.

Tot ceea ce am scris de atunci încoace beneficiază de cunoaşterea şi însuşirea a ceea ce s-a ivit după Eliberare. Forţa condeiului meu, dacă există, vine din această uriaşă putere care conduce destinele creaţiei noastre literare, care a pus la îndemînă elemente fundamentale pentru realizarea unei arte reale ce serveşte poporul şi naţiunea.

O floare pentru segmentul de istorie născut într-o primăvară pe care-l aniversăm acum, din care noi, scriitorii, ca de altfel întregul popor, ne adăpăm, idealuri pentru pace, libertate şi năzuinţe ale neamului nostru.

Ioana Postelnicu



PEISAJ INDUSTRIAL de **Ion Ciobanu**

Cu toţi oamenii ţării

DOUĂZECI şi unu, din cei şaizeci şi cinci de ani aniversari ai Partidului, prin amploarea faptelor sociale şi prin orizontul principiilor directoare în viaţa întregului popor, rezumă o istorie de năzuinţe şi de idealuri, exprimă crezul politic şi social pentru izbîndirea căruia s-au jertfit de-a lungul timpului fiii eroi ai neamului nostru. Dreptatea socială, unitatea naţională, independenţa poporului român sînt realităţi indisolubil legate de aceşti ani ai afirmării şi ai construcţiei, care stau astăzi la temelia unui adevăr în care se rezumă virtuţile naţiunii noastre şi dreptatea noastră istorică. De atunci, din zilele Congresului al IX-lea, de cînd omul ales în fruntea partidului a rostit cuvintele aşteptate ale regăsirii de sine a ţării, ale biruinţei clasei muncitoare spre împlinirea patriei aşa cum au văzut-o prin timpuri marii ei bărbaţi dintotdeauna, de atunci putem vorbi de treptele luptei partidului pentru dreptatea noastră în această parte de lume, trepte care au dus la ceea ce trebuia să se împlinească după lungile şi grelele înfruntări ale istoriei noastre naţionale. Deceniile luptei ilegale şi deceniile de după insurecţia din August, ale luptei politice şi sociale deschise, au avut în acele ceasuri ale Congresului al IX-lea confirmarea pe plan naţional şi deschiderea spre marile răspunderi ale edificării noii societăţi.

Ţara întreagă adevereşte astăzi dreptatea şi temeinicia acelor ceasuri, prin felul cum energiile naţionale, umane şi materiale, s-au investit în bunuri active, creatoare de valori, pe întreg cuprinsul ţării, în imaginea nouă, sub toate aspectele, a vieţii noastre. Alte relaţii sociale, alte mentalităţi, o altă etică şi alte năzuinţi configurate în succesiunea generaţiilor, dar şi alte legi şi obligaţii civice, exprimă biografia omului nou, omul de care literatura acestor două decenii vorbeşte firesc, cu îndreptăţirea fericitei corespondenţe între idealul social şi cel estetic, mărturisind pentru veacurile viitoare ce a însemnat această epocă în zbuciumata noastră istorie. Aceste gînduri par să fie pe cît de generale pe atît de particulare, în spaţiul mărturisirii lor existînd cu adevărat ţara şi oamenii ei, locurile şi timpul înnoitor de la o zi la alta, în legile muncii şi ale creaţiei pe care le cunoaşte astăzi poporul român. Ce alt cuvînt mai de laudă i se cuvine unui partid politic, în lumea modernă a bătăliilor politice şi a confruntărilor ideologice, în lumea contemporană în care structurările de clasă cunosc nuanţele şi reliefui realităţilor naţionale ale fiecărei ţări, în care programele partidelor comuniste sînt eliberate de sub tutela dogmatică şi interesată a unui pretins centru internaţional, şi aici, în lumea poporului român a cărui unitate şi a cărui independenţă de stat au cunoscut jocul străin, la răscrucea vremurilor, dovedind lumii puterea fiinţei sale, fără pieire în cumplitele încercări, ce alt cuvînt de laudă s-ar cuveni, afară de acela că Partidul Comunist Român este astăzi partidul tuturor oamenilor ţării, le reprezintă viaţa în ţară şi în lume ?

Iată de ce, în aceste zile de Mai, cînd sărbătoarea întemeierii Partidului o încadrăm în timp, între marea sărbătoare a Independenţei noastre naţionale şi marea Victorie mondială a forţelor progresiste împotriva fascismului, asociem sentimentului sărbătoresc un sentiment mai grav al responsabilităţii timpului nostru, al încercărilor prin care trece omenirea ameninţată de crize economice şi de războiul nuclear, sentimentul răspunderii noastre, a fiecăruia, faţă de ceea ce sîntem în societatea care ne determină şi ne angajează. Nu se poate vorbi în abstract şi nu se poate gîndi în absolut, nu ne putem îngădui un orizont al contemplării în comoditate spirituală, situarea în afara unei realităţi în care condiţia omului, aici ori aiurea, este pusă în faţa unor întrebări la care timpul va răspunde cu viaţa ori cu moartea omenirii. În această privinţă, din unghiul căreia se explică tărîmurile existenţei, se afirmă sensurile luptei şi lumina unei credinţe, Partidul Comunist Român a fost acela care, într-un timp al ameninţărilor războiului prin care a trecut omenirea, a ţinut sus, fără şovăire, steagul luptei antifasciste, aşa cum astăzi, prin autoritatea politică a Secretarului său general şi Preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se afirmă cu o recunoscută consecvenţă în frontul mondial al luptei pentru pace, împotriva ameninţării nucleare, pentru înţelegere şi colaborare între popoare, pentru rezolvarea problemelor contemporane pe calea edificării şi nu a nimicirii valorilor umane. Nu ne putem situa decît în inima acestui program al Partidului, nu putem să fim, cu întreaga noastră fiinţă, decît în această condiţie a luptei pentru triumful raţiunii, pentru salvarea omenirii de la pieire, pentru pacea lumii. Acest program la realizarea căruia poporul român aduce mărturia nepreţuitelor valori ale existenţei sale, cele ale pămîntului şi cele ale muncii, ale locurilor binecuvîntate în care s-a întemeiat civilizaţia sa milenară, cele ale jertfirii pentru dăinuire şi pentru unitatea fiinţei sale, ale libertăţii şi ale demnităţii, programul partidului ca program al vieţii întregului nostru popor, ţine cumpăna dreaptă a politicii statului român în împrejurările complexe ale lumii contemporane, în cerinţele şi nevoile vieţii cîte cer astăzi luciditatea, calmul, înţelepciunea conducătorilor politici.

PENTRU omul de cultură, însăşi noţiunea de „om al cetăţii", aşa cum s-a explicat întotdeauna, primeşte astăzi noi semnificaţii, mai cuprinzătoare, pe măsura spaţiului în care comunicarea şi dialogul spiritual cunosc violenţa elementelor nocive cîte se pot ivi din neaşteptate tărîmuri ale vieţii. Sînt elemente pe deasupra graniţelor şi mai presus decît puterea individului, care domină şi îngrijorează. Cunoaşterea şi implicarea în lumea contemporană, în economic, în politic, în ştiinţă şi în spirit, echilibrarea lumii din interiorul fiinţei cu lumea din afară, a realităţii din lăuntrul societăţii tale cu realitatea din afara hotarelor ţării, înţelegerea întrepătrunderii lor, a acordului ori a contradicţiilor, toate acestea pun astăzi conştiinţele creatoare de valori spirituale într-o condiţie în care simplificarea înţelegerii ori absenţa din faţa răspunderii sociale nu-şi pot găsi în nici un chip, fără pierderea identităţii, justificarea. Spre înţelegerea acestei condiţii se îndrepta programul ideologic şi cultural al partidului, atunci cînd, la Congresul al IX-lea, dădea drept de existenţă adevărului istoric şi libertăţii creaţiei, atunci cînd a iniţiat ridicarea aşezămintelor culturale, în toate centrele ţării, cînd a oferit maselor creatoare un cadru larg de manifestare, cînd a recunoscut ca pe un bun al naţiunii spaţiul afirmării talentelor, al difuziunii valorilor, al diversificării formulelor creaţiei în toate tărîmurile artei şi ale culturii. Stau mărturie cărţile acestor două decenii, reaşezarea valorilor naţionale în drepturile lor, înlăturarea oricăror bariere ale dogmatismului şi ale spiritului antinaţional, îndrumarea cercetării istorice spre documentele timpurilor, spre adevărul viu şi mereu actual al fiinţei poporului român, crearea vastului spaţiu al învăţămîntului şi al cercetării, cu toate corespondenţele în practica dezvoltării ştiinţei şi tehnicii care au dus la modificarea peisajului ţării.

Cine nu vede şi nu înţelege această realitate în care se exprimă astăzi energia creatoare a poporului român nu poate avea o judecată dreaptă nici asupra contradicţiilor cite se ivesc în mişcarea socială fără oprire, determinate de noi înşine ori de factori mondiali, nu poate avea perspectiva soluţiilor, nici sensul efortului naţional pentru depăşirea situaţiilor grele şi pentru soluţionarea nevoilor sociale ale zilei de azi şi de mîine. Sentimentul răspunderii şi al încrederii, iubirea de ţară şi cinstea fiecăruia alimentează astăzi o conştiinţă civică sub autoritatea căreia se configurează speranţe şi vederi prin timpul care pune întreaga omenire la mari şi hotărîtoare încercări. Pericolul şi ameninţarea se pot ivi din senin, în plină primăvară promiţătoare. Viaţa lumii pusă sub emblema păcii poate fi zguduită de seisme sociale, de conflicte armate ori de poluare nucleară, pentru evitarea cărora se cer astăzi eforturi fără precedent, bucuria şi fericirea oamenilor, încrederea şi convieţuirea pot fi aşezate sub nori ameninţători care nu cunosc hotare, nici limite în spaţiul cosmic.

CE cuvînt mai de laudă se cuvine, în aceste condiţii ale omenirii, Partidului Comunist Român, afară de acela în care se exprimă consecvenţa lui într-o luptă pe viaţă şi pe moarte a întregii omeniri, pentru triumful binelui şi al fericirii popoarelor ? A fi solidar cu un asemenea program politic naţional constituie mărturia fără echivoc a vieţii timpului nostru, a muncii noastre ca oameni ai condeiului, bucuria în care ne regăsim cînd ceasuri de linişte hotărăsc expresia paginilor pe care le scriem. Liniştea cărţilor, liniştea griului, liniştea caselor, liniştea gîndului la ce poate să fie mai bine în viaţa noastră, iubirea şi speranţa, încrederea în noi înşine, sînt valori pe care le recunoaştem, prin spaţiul celor şaizeci şi cinci de ani, şi mai departe, în istoria ţării, prin suferinţi şi prin lupte fără odihnă, în viaţa acelora care prin crezul şi prin puterea fiinţei lor au dus la biruinţă idealurile Partidului Comunist Român, idealuri ale ţării, ale tuturor oamenilor ei.

Ion Horea

Patria în primăvară

În inimi ora Patriei adie mai înaltă
Sporind lumina pură a zorilor de mai
Larg, steaguri se deschid cu cerul laolaltă
Şi imnurile muncii răsună peste plai

E primăvară, suie seva-n roade
Cum crezul comunist se împlineşte-n noi
Slăvită fii intru-zidiri, în toate,
Tu ţară născătoare de neînfricaţi eroi

Şi epoca-ţi de aur slăvită-n veci să fie
Partidul şi bărbatul prin care s-a născut
Durîndu-ţi peste vreme eternă temelie.

Prin el noi scriem astăzi istoria ta vie
Prin el credinţa noastră îţi este
pururi scut
Prin Ceauşescu — Omul de-omenie.

Viorel Varga

Vocaţie şi doctrină

AŞEZAT la o răspîntie geografică, adeseori determinantă pentru răspîntiile istoriei — glasul cronicarilor nu-l putem uita niciodată ! — poporul român a făcut întotdeauna dovada vocaţiei sale de pace, de vecin bun şi liniştit al altor neamuri, aşezate, aproape toate, cu mult mai tîrziu decît el în vatra şi hotarele hărăzite de secole şi decenii. S-a vorbit adeseori, cu toate probele istoriei de partea adevărului, despre această vocaţie ca despre o trăsătură dominantă, definitorie, a fiinţei morale a neamului nostru, a filosofiei sale de viaţă, a spiritului său constructiv, a dragostei sale de libertate, a luptei sale pentru emancipare, pentru unire, pentru independenţă.

Sintem mîndri să evocăm şi să subliniem această virtute constitutivă a fiinţei româneşti de care s-au ocupat cu temei istoricii şi filosofii, mai cu seamă acum, cînd aniversăm şaizeci şi cinci de ani de la făurirea Partidului Comunist Român şi aproape a unui secol de la constituirea primului partid socialist al clasei muncitoare, ştiut fiind că încă de la revoluţionarii din 1848, de la aderenţii şi participanţii români ai Comunei din Paris, ideea de socialism a fost intim legată de aceea de pace şi conlucrare cu alte neamuri, ca două ramuri ţîşnind în lumină si furtuni din acelaşi trunchi.

Dar abia după Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea României a fost ales tovarăşul Nicolae Ceauşescu, putem vorbi cu adevărat despre transformarea unei străvechi vocaţii într-o **doctrină politică de stat,** care a orientat toate acţiunile cardinale ale ţării noastre pe arena internaţională, aducîndu-i un binemeritat prestigiu, recunoaşterea largă şi statornică a principiilor ce trebuie să guverneze relaţiile dintre popoare, ţări şi partide politice, principii pe care autorul lor le-a formulat, le-a iniţiat, le-a promovat cu consecvenţa convingerilor adînci, a unui crez de-o viaţă, a unui ideal de luptă neîncetată. Pentru că, într-o lume atît de complicată, cum este cea de azi, cînd perspectivele acestui sfîrşit de mileniu doi şi începuturile mileniului trei sînt mereu puse la încercare şi ameninţate de crize economice şi politice, de inechităţi şi abuzuri de putere, mai ales de cursa demenţială a înarmărilor, a încerca, printr-o luptă deschisă, să arăţi ţării tale şi lumii întregi care sînt rădăcinile răului şi cum pot fi ele extirpate din viaţa umanităţii, cum politica imperialistă a forţei şi dictatului poate şi trebuie să fie înlocuită prin respectul egalităţii popoarelor, prin arta soluţionării politice, negociate, a diferendelor, contradicţiilor şi conflictelor incipiente sau deschise, cum achiziţiile cele mai înalte ale minţii omeneşti pot şi trebuie să fie folosite nu pentru perfecţionarea armelor devastatoare, în stare să distrugă de zece ori planeta noastră, ci pentru a face să înflorească pustiurile şi energiile istovite ale pămîntului, pentru a salva vieţile oamenilor de molima molimelor, care ar putea fi un cataclism nuclear, pornit de pe pămînt sau din stele, a desfăşura această operă vastă, sistematică, iluminată într-adevăr de credinţa în om şi umanitate înseamnă a duce o bătălie pentru adevăr, pentru pace, pentru salvarea fizică şi spirituală a oamenilor şi umanităţii, a culturii şi civilizaţiei naţionale şi universale.

DE peste douăzeci de ani, nu ştiu să fi existat nici o clipă de răgaz în această bătălie, în care am văzut întotdeauna, la loc de frunte, ca un sigiliu al gîndirii şi cutezanţei româneşti, ce poartă azi numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ideile sale deschizătoare de largi perspective, clare, precise şi nuanţate în acelaşi timp, romantismul revoluţionar împletit cu simţul practic şi realist al experienţei social-politice din era computerelor, învăţămintele dobîndite din istorie şi reînnoite de credinţa că numai oamenii şi popoarele îşi pot făuri în mod liber şi conştient istoria, că numai prin forţa şi unitatea lor, dincolo de credinţe şi sisteme politice, poate fi prevenită şi împiedicată declanşarea unui nou război, care, în mod cert, ar fi şi ultimul, ştiut fiind că un conflict termo-nuclear nu iartă pe nimeni, că în urma lui nu pot rămîne nici învinşi, nici învingători, decît mormanele de cenuşă ale unei stele îngheţate şi moarte, rătăcitoare prin univers. Tocmai încrederea în puterea raţiunii, în capacitatea oamenilor, a popoarelor de-a împiedica şi anihila o asemenea perspectivă a inspirat noile demersuri, propuneri şi acţiuni ale conducătorului partidului şi statului român, în care pulsează convingerile şi nădejdile întregului nostru popor, prin care străvechea sa vocaţie de pace dobîndeşte dimensiuni universale. Se adevereşte, încă o dată, că doctrina românească de politică a păcii şi dezarmării — în primul rînd nucleare, dar şi în domeniul tot mai sofisticatelor arme aşa-zis clasice — face dovada unui larg şi ascuţit sens practic, atît de necesar şi de util vieţii internaţionale, tocmai acum cînd s-a dovedit că eforturile marilor puteri, primele răspunzătoare de echilibrul şi pacea lumii, nu sînt suficiente, nu se pot dispensa de opiniile, poziţiile şi interesele celorlalte state, mici şi mijlocii, socialiste şi nesocialiste, în curs de dezvoltare şi nealiniate, acestea fiind cele care simt pe umerii lor povara strivitoare a cursei înarmărilor şi consecinţele ei pe plan economic şi social.

În ultimele săptămîni şi zile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, creatorul doctrinei româneşti de pace, a subliniat de mai multe ori faptul că România sprijină noile propuneri de încetare a cursei înarmărilor şi dezarmare formulate de Uniunea Sovietică, cerînd Statelor Unite ale Americii să răspundă pozitiv acestor iniţiative — sînt cunoscute mesajele directe, apelurile şi propunerile formulate în acest sens de preşedintele ţării noastre —, aceasta însemnînd tocmai consecvenţa afirmării unor principii politice bine cunoscute, continuitatea unei lupte pe deplin justificate pentru cauza supremă a vieţii şi păcii în fiecare colţ al pămîntului şi mai ales în zonele lui fierbinţi, îndreptăţirea unui crez pe care conducătorul partidului şi statului român l-a îmbrăţişat şi apărat de peste o jumătate de secol, insuflîndu-ne şi nouă hotărîrea de a-l urma, cu toate energiile spiritului, în această nobilă bătălie care se identifică, de fapt, cu întreaga existenţă istorică a Partidului Comunist Român.

Ion Brad

VICTORIA SOCIALISMULUI – monument (machetă) de **Gabriela Manole Adoc**

Eroul păcii

Prin porumbeii ninşi de flori-lumină,
Ţara-şi trimite azi spre-nalte zări
Cuvîntul ei de doruri şi de pace,
Cu primăveri de soare şi chemări.

E-n fiecare dor cuprins un gînd
Crescut în unda dulcilor izvoare,
În cîntul izvodit între Carpaţi,
Purtat în gingaş mers de căprioare.

Decît acest cuvînt cu rostuiri depline
La noi nimic nu-i mai de preţ acum ;
Din el atîtea împliniri se nasc,
Cînd ŢARA îşi croieşte noul drum.

Chemînd popoarele spre luciditate,
Pe cei ce pace vor, ca să-i urmeze ;
E semn că viaţa are drept la viaţă,
Şi Omul are dreptul să cuteze.

Eroul Păcii, EL dă glas de tunet,
Popoarele să afle şi să ştie
Că lîngă tricolor emblemă-am pus –
Cuvîntul PACE pe stema României !

Constantin Clişu

Baladă în Mai

Într-o lună Mai cu albă hlamidă pe umeri
ţesută din fire de in topit în lacrimi de doină,
cu sufletul ca un curcubeu într-o lună Mai
şi cu versul purificat în fîntînile inimii,
pentru că astfel – pios şi curat – se cuvine să trec
pe sub portalul heraldic al baladelor neamului
sfinţit de înaintaşi cu laurii frunzei de stejar
deasupra cărora, pe cerul înalt al istoriei româneşti,
dăinuie, fără asfinţire, în spaţiu şi în timp
o constelaţie de strălucitoare sărbători.

Fiecare sărbătoare din această constelaţie
are un nume frumos ca însăşi frumoasa primăvară :
a Muncii, a Tinereţii, a Partidului,
a Independenţei, a Victoriei, a Eroilor
şi încă altele ce scînteietor vin din istorie
sub aceleaşi tricolore şi purpurii eşarfe.

Priviţi ! Întreaga constelaţie a sărbătorilor noastre
gravitează fertil în jurul astrului ei cel mai viu,
simbolizînd Partidul Comunist Român –
nucleul fierbinte şi demiurgul patriei suverane.

Într-o lună Mai ca un măr încărcat de floare,
cu albă hlamidă şi cu sufletul ca un curcubeu,
îmbătat de parfumul liliacului şi narcisei
şi de alcoolurile ce fierb la rădăcina grîului,
ca un măr încărcat de floare într-o lună Mai
pe sub portalul heraldic al baladelor neamului.

Nicolae Pop

File de jurnal

ÎMI place să citesc aşa-numitele „jurnale intime" ale unor mari scriitori ai lumii. Nu dintr-o curiozitate jenantă de a afla nu ştiu ce amănunt „picant" din viaţa zilnică a acestora. Ceea ce mă interesează înainte de toate este să înţeleg natura impactului dintre omul de artă şi lumea în care acesta a trăit, să dezleg, pentru mine însumi, relaţiile atît de imprevizibile şi delicate care au fost ori nu au fost benefice pentru scrisul unuia sau altuia dintre ei. Ori, mai bine spus, în ce măsură în aceste mărturisiri descopăr statura morală a omului care a pus mîna pe condei pentru a spune adevărul despre sine şi despre cei în mijlocul cărora a trăit.

Dar nicicînd ca în acest sfîrşit de mileniu conştiinţa scriitorului — şi mă gîndesc înainte de toate la scriitorul român — nu a fost mai implicată în viaţa cetăţii, opţiunile sale mai categorice. A fost destinul nostru, al contemporanilor, de a trăi „în miezul unui ev aprins", de a ne regăsi pe noi înşine într-o lume în care a trebuit să deosebim adevărul de minciună, de a ne elibera de prejudecăţi, de a privi cu luciditate tot ce s-a întîmplat şi se întîmplă în jurul nostru. Şi este cazul să spunem răspicat, o dată, şi încă o dată, acum şi pentru totdeauna, că tot ce am realizat, ori dorim să realizăm, în arta noastră, a scrisului, le datorăm Partidului Comunist Român. De la el am învăţat să înţelegem dialectica vieţii, viaţă care înseamnă în egală măsură individ şi societate, om şi omenire. Or, aceasta presupune, implicit, spirit civic şi autoexigenţă, îndrăzneală şi înţelepciune, cunoaştere şi ideal către mai bine şi mai frumos.

Desigur, ca pe fiecare individ, celulele corpului nostru ne cronometrează. Dar ştim în acelaşi timp că cititorii de mîine ai jurnalelor noastre intime vor afla că, prin partidul nostru comunist, ne-am cîştigat dreptul de a fi părtaşi la făurirea celei mai înfloritoare civilizaţii pe acest pămînt moştenit din moşi strămoşi.

Corneliu Sturzu

Patria este

Patria este nu numai minunatul pămînt
În care ne naștem și trăim pînă la moarte,
În care trăim și după moarte dacă strădania,
Mintea, memoria noastră se vor așeza
Pe umerii unui nume, ai unui cuvînt.

Patria este pulberea aurie care plutește
Între doi oameni, între doi copii, între două
Generații, între istorie și timp, între anonimul
Impetuos și semnul geniului său,
Între soartă și minune,
Între viață și moarte.

Patria este învățătura și pacea, meditația și
Răgazul de ele cerut, speranța aureolind fapta clară,
Petrecînd misterul pe calea lui fără întoarcere
Și potolind stihiile, semănînd litera odată cu grîul,
În întuneric.

Patria este omul statornic, îndatorat lui
Însuși cu viața, ducîndu-și urmașul de mînă și
Arătîndu-i priveliștea și nevăzutul din ea,
Ca pe un fluviu pe suprafața căruia sărbătorile
Plutesc cît fluviul e plin de valuri și de numele lui
Se leagă primejdia și plăcerea deopotrivă, natura
Titanică și poezia, deopotrivă.

Patria este sărbătoarea majoră care nu-și clădește
Cîntecul pe nisip. În definiția ta patria
E pom înflorit la care te uiți ca la un erou
Întors de pe cîmpul de luptă, iubind
Bucuria de a munci rememorînd.

Patria, în vîrtejul nesfîrșit al anotimpurilor,
Patria, risipindu-se în relieful ei fabulos,
Patria, dezvăluindu-și secretele
Celui ce vrea să le știe și făptuiește,
Trăind în toate urmele pe care le lasă
Pe pămînt.

Patria, cîntată de poeți și de nepoeți,
Mîndrindu-se cu bunii săi fii, sărbătorind
Izvorăște din sinea noastră și se întoarce la noi
Ca o pasăre de aur, de apă, de piatră, mirific zbor
Al cîntecului în univers.

Constanța Buzea

OMAGIU de **Eftimie Modâlcă**

Demnitatea muncii, a tinereții constructive

DINTOTDEAUNA, sentimentului deplin cu care întîmpinăm rotirea sevelor primăvăratice îi asociem, nu fără temei, starea de tinerețe ; un impuls, cel al unei izbucniri secrete, miraculoase, binefăcătoare contaminează gîndul și îi determină altitudinea ; mai apoi, o nedezmințită dorință de participare la tot ceea ce a fost, este și fi-va în cuprinzătorul orizont al patriei.

Intrarea în primăvara solemnă a țării, de fiecare dată, o simțim și trăim cu atît de necesara stare de bucurie lăuntrică, irezistibilă, inconfundabilă, aceea care, înnobilînd prea plinul ființei, îi recunoaște întruchiparea. Este, în această ordine a privirii, desigur, mai mult decît contemplația pasivă, cîtă vreme bucuria necontrafăcută aduce mai degrabă a biruință. Recunoaștem, în egală măsură, ceea ce faptei îi conferă putere, acel un'c și înalt profil, cel al cutezanței, specific tinereții constructive. Iar aceasta este indisolubil legată de ideea perspectivei, care, la rîndul ei, pe cît de necesară, nu poate fi acceptată decît în temeiul demnității cu care prețuim o tradiție.

OR, filele începutului de Mai, de fiecare dată, par mai bogate în semnificații, mai pline de strălucire. Și chiar și sînt : ele conțin — fapt verificabil, și asta ne dă garanție ! — o istorie condensată ale cărei reverberații, asemeni cercurilor concentrice ale sevei, se regăsesc în armonia lucrării patriei, în mersul generațiilor, în năzuințele devenite (sau pe cale de a deveni) realități palpabile, viabile prin însăși înfățișarea lor.

Întoarcerea în timp, spre acel Mai 1939 — cînd a avut loc marea manifestație a clasei muncitoare, o probă dintre cele mai elocvente, capabilă să susțină fără tăgadă vederile ei progresiste, profund democratice — nu face decît să lumineze drumul eroic parcurs de forțele revoluționare conduse de partidul comunist, iar după victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, să justifice încă o dată și să argumenteze istoric clarviziunea și justețea celui mai vizionar partid, cel ce avea să devină centrul vital al națiunii de azi. Intrarea, în acel istoric Mai, în arena istoriei naționale a Partidului Comunist Român — de la a cărui făurire sărbătorim 65 de ani — a reprezentat punctul incandescent în evoluția istorică a unui popor care își motivase vrerile și opțiunile prin momente hotărîtoare, uneori scump plătite, printr-o consecvență demnă de crezurile și năzuințele sale.

În această determinare a privirii se poate afirma că zilele începutului de Mai, an de an, și-au îmbogățit semnificația, mai cu seamă prin valențele pe care cu dreptate le numim ale spiritului tînăr, însetat de real, de tot ceea ce intră în sfera de cuprindere și acțiune a faptei revoluționare. Pentru că biruința este determinată de tinerețea ce aureolează spiritul revoluției. Nu există izbîndă fără cutezanță, iar aceasta nu se poate manifesta plenar decît depășind tiparele învechite prin dinamism, curaj, credință în puterea novatoare ; cum ea, cutezanța, spre a se manifesta practic a avut și are nevoie de un climat și acesta, ca o biruință, și-a validat întreaga dimensiune în anii deplini și fecunzi ai democrației.

A năzui, a simți și trăi conform unui crez revoluționar, sau, altfel spus, unei morale revoluționare. Întregul drum parcurs de istoricul partid al clasei muncitoare demonstrează dinamismul funciar al demersului său : făurirea sa, în Mai 1921, n-ar fi fost posibilă în afara constantelor dintotdeauna ale tinereții, curajului, spiritului de sacrificiu. Pe de altă parte, putem afirma că visul de aur al poporului — deplina unitate națională — nu ar fi putut fi dobîndit fără actul istoric al creării Partidului Comunist Român, nucleul politic al clasei muncitoare. Ca o consecință ea însăși încărcată de sensuri durabile, pe deplin motivată istoric, un an mai tîrziu, în martie 1922, ia ființă organizația revoluționară a tineretului din România. Și, iată, ziua de 2 Mai, ca un răspuns în istorie, înseamnă sărbătoarea tineretului țării, a celui ce reprezintă necesarul, puternicul potențial, „viitorul națiunii". Rolul și importanța în istorie a celui mai tînăr detașament al elanului și progresului, întreaga activitate desfășurată în zorii acelor vremi, vor căpăta în anii democrației sensul deplinei recunoașteri. Mai mult, tineretul țării va fi investit cu o încredere pe care nu o mai avusese pînă atunci în istorie.

MOMENTUL de referință, cel al făuririi Partidului Comunist Român, avea să deschidă, începînd din acea primăvară, însuși orizontul primăverilor românești. Crezul său revoluționar se identifica cu tot ceea ce putea conferi substanță și altitudine tinereții constructive. Și, în egală măsură, crearea organizației revoluționare a tineretului român reprezenta nu doar forma opțiunii tinerelor vlăstare ale țării, dar și garanția înfăptuirii în viitor a idealurilor celor mai înalte.

Dar forma percutantă, inconfundabilă a elanului revoluționar o reprezintă chiar fapta. O imensă cronică vie, fascinantă aveau să deschidă anii reconstrucției și afirmării social-economice a țării. O geografie în mișcare, putem spune acum fără teama de a greși. Primele probe ale „descătușării" colective (Agnita-Botorca, Salva-Vișeu, Lunca Prutului, etc.) aveau să deschidă peste timp orizonturi ale afirmării unor generații ce cresteau odată cu țara, instituind și consolidînd — cu o fascinație nedezmințită — o stare a tinereții. A urmat, drept consecință a acestor izbînzi devenite legendare azi, însăși afirmarea tradiției șantierelor naționale ale tineretului. Perspectiva pe care o avem astăzi asupra faptelor devenite istorie ne arată că tineretul țării s-a aflat întotdeauna în primele rînduri, alături de comuniști, în punctele incandescente ale muncii pentru Țară, acolo unde curajul, dîrzenia, dăruirea erau tot atît de necesare precum aerul. O școală, s-a spus, a făuririi și modelării conștiinței revoluționare ; amfiteatre ale muncii, s-a mai spus. Indiferent de sintagmă însă, spațiul șantierelor naționale, pe harta în continuă prefacere a țării, a reprezentat — și reprezintă din plin ! — locul în care acționează tinerețea constructivă.

Este un adevăr acela potrivit căruia, în concepția partidului și statului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, tineretul reprezintă „o puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii". Iar investiția de încredere și-a aflat recunoaștere în capacitatea de afirmare și împlinire a tinerelor generații. Un fapt cu neputință de ignorat : indiferent de domeniul de activitate, tinerele generații dau măsura cutezanței revoluționare, împlinesc și garantează, cu un superb elan, viitorul țării, înfățișarea de azi și de mîine a patriei.

PERSPECTIVA, spuneam, este la fel de necesară ca și demnitatea cu care prețuiești o tradiție. Încărcătura memorabilă a istoriei condensate în filele începutului de Mai determină, organic, tocmai prețuirea ; iar izbînzile, ele însele purtătoare de sens, determină la rîndul lor perspectiva. Cu alte cuvinte, ne continuăm drumul pe care avem datoria și mîndria de a-l continua, credem în valorile pe care avem puterea și harul să le cinstim cum se cuvine. Astfel, sentimentului deplin cu care întîmpinăm sevele roditoare, primăvăratice, îi asociem, dintotdeauna, starea de tinerețe. O stare continuă, într-o patrie demnă, încrezătoare în forța și vocația sevelor sale.

Viorel Sâmpetrean

Partidului

Fericit, în zori, cu ochi de iubire
îmi privesc patria de la un țărm la altul
o pasăre îmi traversează
cerul albastru, înaltul ;

și roua iubirii urcă mai sus
de zbaterea clipei subțire,
prin munții mei trece un murmur
din codri de veacuri, foșnire,

și-acolo-ntre piscuri, temei
ne e rază Partidu-n furtuni,
cel ce veghează de-a pururi
între lumină și timp și genuni !

Nicolae Arieșescu

Coordonate literare

DIFICULTATEA de a alege din maldărul de cărți nou apărute, în vederea pronunțării asupra lor, criticul interbelic nu a cunoscut-o, așa cum, obiectiv, nu ar fi putut bănui măcar amploarea și dinamismul fenomenului literar din zilele noastre, multiplicitatea tematică sau dezvoltarea dialectică între polul tradiției și cel al inovației.

Permanența, mai bine zis decît actualitatea clasicilor, a reprezentat cucerirea ultimelor două decenii, un larg proces recuperator, în realizarea indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, preconizînd o analiză științifică a moștenirii culturale, capabilă să disocieze între ceea ce a fost înaintat și valoros întru exprimarea necesităților progresului social și ideile inspirate de ideologiile, de curentele, pe care istoria le-a respins.

Exemple grăitoare constituie editarea completă, în curs, a operelor genialului poet și gînditor Mihai Eminescu, încheierea ediției Barbu Delavrancea, editarea, în diverse stadii, a tuturor clasicilor literaturii noastre. Încadrăm tot aici marele număr de monografii critice — Ion Luca Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, E. Lovinescu etc., etc. — o listă a cărei epuizare ar depăși întregul spațiu al acestor considerații și ar pretinde încă multe file în plus.

Elementul de continuitate al istoriei noastre, neîndoielnic și mereu pus în lumină de noi și scînteietoare dovezi, a fost fericit corelat cu acela al continuității culturale, în direcția dezvăluirii căreia s-au întreprins noi și rodnice cercetări, către cele mai îndepărtate timpuri, nu atît de mute, parcă, și premergînd calea majoră a umanismului românesc de astăzi.

Asemănător, cu deosebită vivacitate s-a procedat la recitirea clasicilor prin prisma unei împrospătate sensibilități critice, slujită de un vocabular în schimbare și de noi instrumente din domeniile unor discipline recent puse în interacțiune cu aceea de bază.

De la valorificarea unor texte vechi, rămase pînă mai deunăzi necercetate și chiar necunoscute — vezi colecțiile **Restitutio** și **Restituiri** — la volumele de acte și documente, de corespondență, o etapă hotărîtoare a fost parcursă și revine următoarelor generații de filologi și istorici literari să atesteze și să completeze ceea ce mîine va însemna, la rîndul ei, o moștenire.

Asupra beletristicii zilelor noastre, critica militantă se pronunță cu acuitate și în unele rînduri cu fervoare, în limitele acelui proces tipic de transfer, în optica și mijloacele căreia opera literară își lărgește necontenit aria, pe cînd critica însăși își revendică, pe lîngă statutul științific recunoscut, unul creator. Acest schimb de perspective a îngăduit, printre altele, o mai aprofundată analiză a conceptului de realism, îmbogățirea și diversificarea acestuia, cu apariția fiecărei noi serii de scriitori, poeți, prozatori și dramaturgi.

Generația de la 1965 s-a instalat temeinic în galeria clasicilor în viață și a izbutit să smulgă admirația străinătății prin cel puțin doi dintre reprezentanții ei, nu fără a suferi asalturile generațiilor următoare, tot atît de decise să aibă ultimul cuvînt, dacă un asemenea cuvînt poate fi vreodată consemnat, în artă !

Pe seama operelor unor mari scriitori se structurează personalitățile critice care înregistrează și explică ceea ce, meritoriu, trebuie reținut și promovat. Aceste condeie există, dispunem de o galerie impresionantă de critici literari, unii foarte tineri, apți să teoretizeze fenomenul literar al zilelor noastre, în toată complexitatea lui, de la Marin Preda, Marin Sorescu și Augustin Buzura, la cei mai recenți debutanți în volum.

Foloasele pe care le-a tras din actul de superioară comprehensiune al criticii deceniilor șapte și opt, procesul de maturizare a unor prozatori ce părăsiseră mijloacele pur narative, amintesc în mod tulburător, la altă scară, de campaniile criticii progresiste interbelice, pentru impunerea prozei introspective camilpetresciene. Acum, pe urmele lui Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban și, desigur, Marin Preda, un alt eșalon de prozatori reface traiectul anti-romanului, adăugînd experiența reportajului, a scenariului de film și nu în ultimul rînd a eseului însuși. Stadiul experimental nu e întotdeauna depășit, ceea ce face însă reușitele cu atît mai prețioase, așa cum romanul de factură epică tradițională izbutit impune întotdeauna și își are cititorii săi credincioși.

Stăruitoarele polemici din jurul poeziei celei mai tinere readuc, tot astfel, în actualitate lupta pentru impunerea, de pildă, a liricii lui Nichita Stănescu. Argumentele pro sau contra modelelor poetice propuse de Mircea Dinescu, Adrian Popescu ori Mircea Cărtărescu dovedesc cel puțin lunga viață a post-suprarealismului, în același moment în care renaște sonetul și triumfă epigrama.

O ISTORIE a ultimelor decenii, de la Eliberare către zilele noastre, cu accentul pe ultimele două decenii, se poate scrie de pe acum, efortul a și fost întreprins în rîndurile cercetării literare și, individual, de către confratele Eugen Simion, iar, prin penetrantele sale „actualități", de către Nicolae Manolescu. Pe capitole și cu fiecare paragraf, această istorie demonstrează multitudinea de talente pe care revoluția culturală le-a scos la lumină, lăsîndu-le latitudinea să-și aleagă calea, în armoniosul concert al literaturii socialiste — eliberată de stihiile obscurantismului și ale deconstrucției — pusă în slujba omului.

Cititorul rămîne, într-adevăr, elementul de referință și, întru sporirea rîndurilor iubitorilor de cultură, un rol major îi revine Festivalului național **Cîntarea României**, acest laborator în care cei ce cultivă artele devin creatori și, în chip firesc, mari consumatori de artă. Creșterea numărului de cititori, într-o epocă în care, aiurea, se prevestește întunecarea „Galaxiei Gutenberg", citește, a mesajului tipărit, și atotputernicia mijloacelor audiovizuale, este, poate, mesajul cel mai mișcător, mai încurajator, venind din jos în sus, al adeziunii la o literatură ce nu cunoaște dezgustul de sine și autonegarea.

Din maldărul de cărți din care selectează, criticul alege una, ca pe un loz cîștigător, conștient că opțiunea lui îi determină locul în posteritate, în nimbul creatorului descoperit și încurajat sau în bolgia falsului talent. Acestui risc îi răspunde iluzia de a fi întotdeauna primul cititor și, citeodată, bunul sfetnic. Cînd Titu Maiorescu se așeza la masa de lucru, cînd E. Lovinescu deschidea, impenetrabil, caietul ce-i fusese încredințat, cînd bunul meu prieten Vladimir Streinu făcea semn tînărului poet să-și înceapă lectura, se juca poate un destin, dar cu siguranță acționau premisele unui act cultural ce-și lăsa în urmă preopinenții. Critica literară este totdeauna în așteptare, bilanțul viitorului îi scapă și tocmai acesta o obsedează !

Șerban Cioculescu

Prezență vie

ANIVERSAREA celor 65 de ani de la făurirea P.C.R. ne prilejuiește și nouă, cineaștilor, o evaluare a muncii noastre, a rezultatelor ei. Partidul există în tot efortul depus de cinematografie alături de celelalte arte, în procesul de făurire a unei noi conștiințe, a unui om nou. Partidul există, în primul rînd, în spiritul muncii noastre, în îndrumarea pe care a dat-o producției cinematografice românești, în neliniștea creatoare pe care a impus-o demersului nostru, în permanentul efort de perfecționare pe care ni l-a pretins, în ideile pe care ni le-a propus să le susținem, în înaltul umanism care-i caracterizează ființa, în libertatea de exprimare pe care ne-a asigurat-o.

Partidul există în filmele noastre, permanent, prin oamenii pe care i-a creat și ni i-a oferit ca exemple de viață. Partidul e o prezență vie și puternică în filmul românesc prin istoria sa, prin transformarea și cresterea ce le impun realitățile noastre, prezentului țării și, deasemenea, în perspectiva pe care ne-o prefigurează și pentru realizarea căreia ne cere tuturor participare, autodepășire.

Privind, deci, ce-am făcut și ce urmează să mai facem, noi, cineaștii, înțelegem exact că există încă multe lucruri de realizat pentru a ne ridica la înălțimea sarcinilor ce ni s-au încredințat. Alături de numeroasele realizări prestigioase din diferite domenii, lăsînd cîmp liber expresiei diferite, glasurilor artistice personale, distincte, va trebui să completăm imaginea prezentului înfățișat în filmele noastre prin alte nuanțe ale acestui prezent, frumos tocmai prin dificultatea lui, prin certitudinile lui, prin idealurile pe care le afirmă, prin oamenii săi, exemplari tocmai pentru că sînt în transformare, prin perspectiva datorată Partidului Comunist Român și încercatului său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Andrei Blaier

CRISTAL

În unele seri, Ilie Pintilie venea la ziarul la care lucram, iar eu știind în numele cui vine îl ascultam atent.

În perioada de ascensiune a fascismului, mulți au fost cei ce au ascultat atent îndemnurile unui partid aflat în ilegalitate. Astfel s-a născut mișcarea antifascistă, care va rămîne una dintre cele mai frumoase pagini ale unei istorii lipsită de frumusețe.

În unele seri, Ilie Pintilie venea la ziarul la care lucram, iar a doua zi îl putea citi cu satisfacție.

Geo Bogza

Fapt simplu

CAUT uneori în ceața anilor de demult oameni și întîmplări. Mai ales oameni caut. Unii erau prea frumoși în sufletul lor ca să-i uit. Îi caut și îi privesc cu ochii mei de astăzi și tot frumoși îi găsesc. Curgerea timpului nu le-a schimbat imaginea rămasă în mine.

Era în vremea războiului. (Ce fericiți sînt cei nu l-au cunoscut și nu i-au trăit ororile !) Fascismul tropăia prin Europa. Tropăiala se auzea și la București, dar, cu cît tropăiala lui era mai zgomotoasă, cu atît mai bine se auzeau îmnurile vremurilor ce aveau să vie, trebuia să vie.

Fascismul își croia măsurile după chipul și înfățișarea lui, pentru a împiedica sosirea viitorului, nevoind să înțeleagă că timpul nu era cu el, ci împotriva lui. Lovea cu brutalitate sîngeroasă și cu îndărătnicie stupidă. La Jilava, în valea piersicilor, cădeau sub gloanțe comuniști, oameni care își iubeau țara și își respectau poporul, dîndu-și viața pentru ca poporul și țara să fie libere, pentru ca ele să trăiască în demnitate.

Lovea fascismul cu perfidie pentru a înșela, a deruta, a slăbi rezistența fizică și morală împotriva lui.

Într-o noapte, pe masa de paginat din tipografia ziarului „Timpul", au apărut un clișeu și zațul unei note. Clișeul reprezenta o fată blondă cu ochi deschiși, mari, cu privire liniștită. Nota spunea că acea fată blondă cu ochi mari, cu priviri blînde, copilărești fusese găsită moartă pe linia ferată București—Chitila. Asupra ei nu se aflase nici un act de identitate. Nota îndemna pe cei ce o cunosc să se prezinte la morga orașului pentru a putea fi identificată.

În noaptea aceea din vremea războiului, în atelierele unui ziar bucureștean, tipograful-paginator se uita îndelung la clișeul din fața lui și citea și recitea nota trimisă de Prefectura Poliției Capitalei. I se părea ceva suspect. Și era suspect. Clișeul înfățișa o utecistă cunoscută înainte de război pentru intensa ei activitate antifascistă dusă în rîndurile tineretului. La începutul războiului, dispăruse, se ilegalizase. „Găsirea" cadavrului ei pe o linie ferată era o poveste inventată de poliție, iar apelul de a fi văzută la morgă pentru a fi identificată era o cursă întinsă eventualilor „complici" ai utecistei.

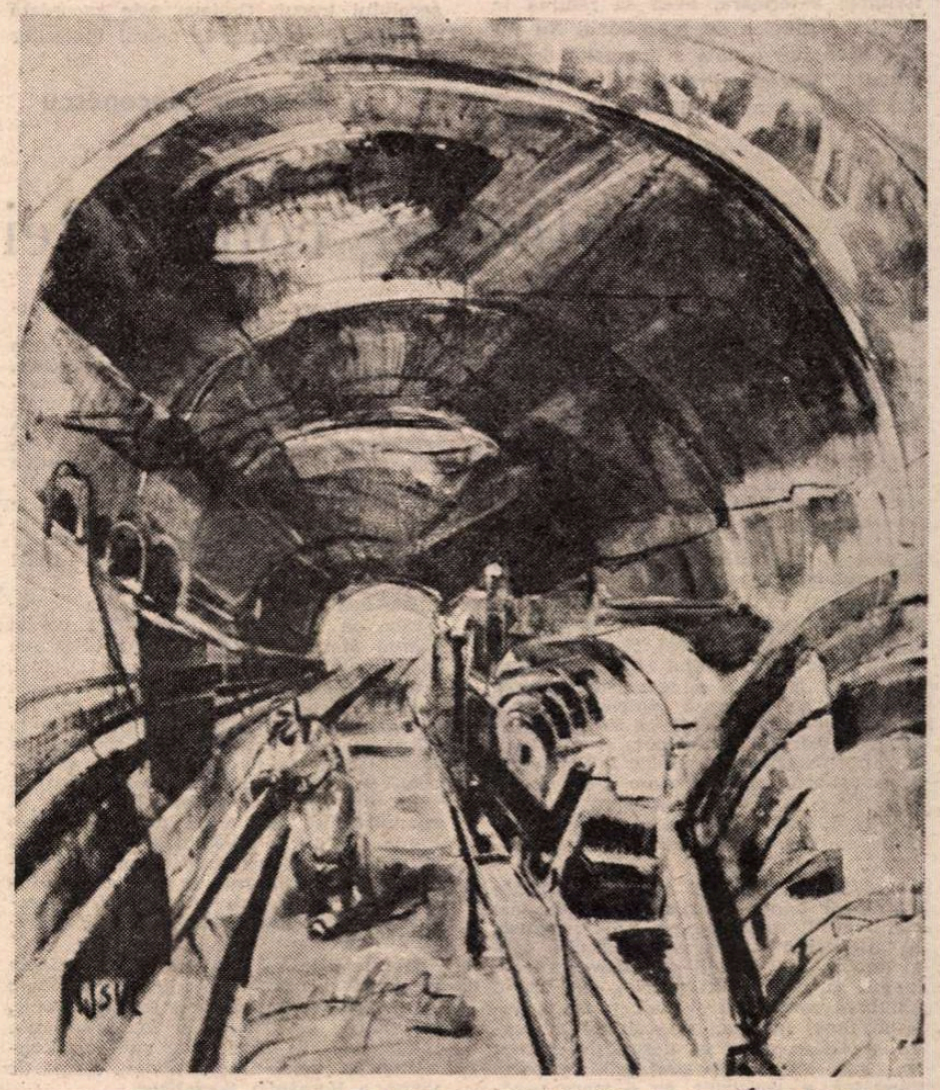
S-a întîmplat atunci, în acea noapte din vremea războiului, un fapt simplu. Simplu în aparență. Tipograful a făcut așa fel, încît a doua zi clișeul și anunțul poliției nu au apărut în ziar. Știa că în redacție și în tipografie erau informatori ai poliției, știa că risca multe și a lucrat cu hotărîre și abilitate. A paginat clișeul și nota, dar, în jurul orei patru dimineața, cînd împreună cu un ucenic trebuia să ducă pagina la calandru, s-a întîmplat un... mic accident de muncă : pagina a fost scăpată jos, zațul s-a amestecat, clișeele au zburat în toate părțile și întreaga compoziție s-a transformat într-o grămadă de plumb și zinc. Timp pentru reculegerea textelor și recompunerea paginei nu mai era. Rotativa nu aștepta. Ziarul trebuia să apară la ora fixată.

De obicei, pentru orice eventualitate — mai ales pentru prevenirea întîrzierilor provocate de cenzură — în tipografie se afla întotdeauna o așa-zisă pagină de rezervă, gata încheiată, care, la nevoie, înlocuia pagina oprită. Așa s-a întîmplat și în acea noapte din vremea războiului. Tipograful-paginator împreună cu ucenicul au luat pagina de rezervă și au dus-o la calandru.

A doua zi, administrația ziarului l-a amendat pe „neglijentul" tipograf. Amenda a fost plătită. Era cel mai ieftin preț pentru neapariția în ziar a anunțului dat de poliție. Ticăloșenia fusese dejucată în acel ziar, în acea noapte din acele vremuri crude ale războiului.

După 23 August, am aflat că acel tînăr tipograf cu ochi negri, jucăuși, cu un permanent zîmbet pe față, cu o glumă pe buze, cu gesturi prietenești care mi-au înfrumusețat tinerețea era membru al Partidului Comunist Român.

George Macovescu



ȘANTIER METROU de **Wanda Sachelarie Vladimirescu**

Memoria zidurilor

AFLATĂ într-o spectaculoasă metamorfoză urbanistică, fosta Cetate a Băniei păstrează, spre cinstea ei, edificii cu o frumoasă ținută arhitectonică, în ale căror ziduri palpită încă pulsul unei istorii bogate. Edificii care se constituie pentru tinerele generații într-un viu memento despre vremuri mai îndepărtate, pline de zbucium și permanente năzuințe spre orizonturi mai senine. Pe strada Severinului, într-o clădire care, prin înfățișare, nu pare să spună prea multe trecătorului, se află Secția „Procesul luptătorilor ceferiști și petroliști din iunie-iulie 1934" a Complexului muzeal județean Dolj. O sală scundă, cu puțină lumină, cîteva bănci, unde, în urmă cu peste cinci decenii, s-a desfășurat un proces care avea să ateste maturitatea și vigoarea clasei noastre muncitoare, spiritul ei revoluționar intransigent. De ce a fost aleasă Craiova ca loc de desfășurare a procesului ? Desigur, autoritățile au mizat pe un anume absenteism politic în orașul celor 1 000 de moșieri, cum era considerată Craiova interbelică. Și de ce nu, pe o atitudine conservatoare privind acest proces de anvergură. Totul era preconizat să se desfășoare în liniște, fără zarvă, pentru ca deciziile să fie luate rapid, iar orice impotrivire să fie anulată. Numai că evenimentele au avut o cu totul altă desfășurare. Ecourile procesului au depășit previziunile autorităților, avînd și o largă rezonanță europeană. În fața instanței de la Craiova s-a prezentat o delegație a muncitorilor feroviari francezi care a adus acuzaților mesajul de solidaritate al juriștilor din lumea întreagă. Pe durata procesului a apărut la Craiova ziarul „Apărarea ceferiștilor", editat de Comitetul de apărare a muncitorilor ceferiști și petroliști, în ale cărui pagini au fost inserate atît reportaje despre dezbaterile procesului, cît și proteste sosite din întreaga țară. De asemenea, presa democrată din o serie de țări precum Franța, Anglia, Belgia, Olanda, Cehoslovacia, Polonia, Bulgaria, Spania, Finlanda ș.a. a publicat numeroase mesaje de solidaritate din partea organizațiilor muncitorești din țările respective.

În timpul procesului sosește la Craiova, aducînd protestul muncitorilor din Capitală, tînărul comunist Nicolae Ceaușescu, cel care, peste decenii, avea să devină ctitorul României moderne. Făcîndu-se ecoul proletariatului din Capitală, tînărul revoluționar, cerea eliberarea conducătorilor ceferiștilor și petroliștilor, încetarea procesului instituit împotriva acestora. Arestat de organele de represiune, face dovada unor înalte calități morale, ce-i vor caracteriza, constant, întreaga activitate de militant neobosit al partidului : dîrzenie revoluționară, fermitate, încredere nemărginită în triumful idealurilor clasei muncitoare de progres și libertate, de emancipare socială și independență națională. A răspuns la interogatoriu fără să se lase intimidat, arătînd limpede că fusese „în acest scop delegat de către organizațiile muncitorești din Capitală să meargă la Craiova pentru a depune aceste proteste și a face declarații favorabile ceferiștilor de la Griviția". Eliberat în lipsa dovezilor de culpabilitate, tînărul revoluționar, avînd în vedere activitatea anterioară, avea să rămînă în atenția organelor de represiune. Nu întîmplător, într-o notă a organelor de Siguranță, adresată Prefecturii de poliție din București, se specifica : „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare, pe comunistul Nicolae Ceaușescu, care, făcîndu-se vinovat de adunarea de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiștii condamnați în procesul de rebeliune a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova și apoi pus în libertate, după care s-a întors în Capitală."

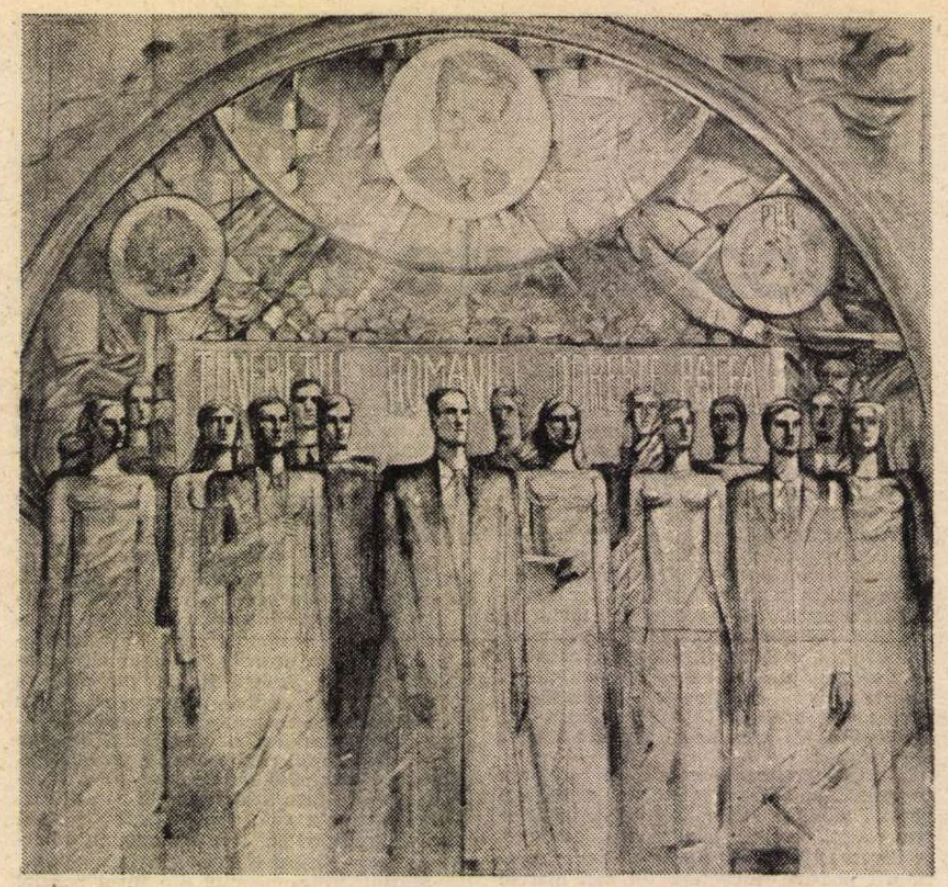
La 16 ani, la o vîrstă deci cînd alți adolescenți abia deschid ochii spre lume, tînărul comunist Nicolae Ceaușescu se afla în avanposturile mișcării revoluționare din țara noastră, dînd dovadă de clarviziune, cutezanță, spirit analitic în evaluarea evenimentelor.

AU trecut peste cinci decenii de la acea vară fierbinte și Craiova apare astăzi vizitatorului ca un oraș într-o permanentă și viguroasă expansiune. Între fruntariile ei, alături de masivele cvartale de blocuri, de cetățile industriale, Craiova păstrează încă edificii care reamintesc patosul unei istorii pline de învățăminte. Sala în care s-a desfășurat procesul luptătorilor ceferiști și petroliști își păstrează același aer auster, sobru, fiind mereu vizitată de sute și sute de tineri, închizînd între zidurile ei o filă de istorie arzătoare. În iunie 1946, deci peste doisprezece ani de la procesul luptătorilor ceferiști și petroliști, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în cadrul unei cuvîntări ținute la un miting de la Craiova : „Noi, comuniștii, dorim ca din Oltenia lui Tudor Vladimirescu, sărăcită și înapoiată pînă acum datorită jugului moșieresc, să facem o Oltenie bogată, cu o industrie și o agricultură puternice. Noi dorim ca din Craiova, cetatea banului și a opresiunii cum era în trecut, să facem o cetate a muncii și științei în Oltenia". Cuvintele au rodit, promisiunile s-au adeverit întrutotul. Astăzi, Craiova este cu adevărat o cetate a științei și a muncii.

Repetatele vizite de lucru efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea, s-au constituit în tot atîtea prilejuri de îndemnuri și sfaturi prețioase privind dezvoltarea multilaterală a Craiovei. Oraș cu o arhitectură modernă, impozantă, în care au fost preluate cu gust elementele valoroase ale tradiției, cu numeroase întreprinderi de interes major care își aduc o contribuție deosebită la înflorirea economiei naționale. Craiova are în același timp o bogată viață spirituală, susținută de numeroasele-i instituții cultural-educative.

Iată, anul acesta, Universitatea, concepută într-o structură modernă, pluridisciplinară, împlinește două decenii de la înființare și se poate mîndri cu faptul că a dat economiei și științei românești zeci de generații bine pregătite. Un oraș în care ființează un teatru Național, cu vechi tradiții, o filarmonică, teatru liric, revistă de cultură („Ramuri"), editură („Scrisul Românesc"), Complex muzeal cu numeroase secții, institute de cercetare științifică, un asemenea oraș, deci, este un adevărat centrul polarizant al unei străvechi provincii și unul din reperele importante în geografia nouă a țării. „Leagăn falnic de speranțe strălucite", cum o numea poetul N. Nicoleanu la mijlocul secolului trecut, Craiova este racordată cu întregul potențial la pulsul înnoirilor de astăzi.

Romulus Diaconescu



MARȘUL PĂCII de **Geta Mermeze**

Un grandios bilanț

EVENIMENTUL primăverii anului 1921 s-a făcut simțit în mediile muncitorești pe tot cuprinsul țării. Au luat cunoștință de el și minerii din satele sărace de la cotul Crișului Alb, locurile de unde pornise revoluția lui Horia. Nădejdile de a pune stavilă explotării nemiloase a patronilor cu ajutorul unui partid al clasei muncitoare au încolțit și aici. Dar patrulele de jandarmi și gealații Siguranței umblau fără astîmpăr de la gura minelor pînă pe ulițele satelor ca să-i descopere pe „bolșevici", cum ziceau ei. Ani în șir organele represive au avut de lucru cu revendicările, adunările de protest și grevele muncitorilor de aici. Știm noi de ce li-e frică domnilor, spuneau oamenii cu subînțeles și într-adevăr știau că partidul muncitorilor, care fusese scos din legalitate exista totuși, dovadă mesajele și îndrumările lui, venite totdeauna la timp pe cale conspirativă.

Imaginea cea mai plastică și mai profund grăitoare a protestului și revoltei muncitorești o păstrez de pe acele locuri, din copilărie, din anii de sfîrșit ai deceniului trei. Mă întorceam de la liceu, pe la ora prînzului, într-o zi însorită, cu ghiozdanul sub braț, traversînd modestul centru comercial al orașului de pe Criș, aflat în perimetrul celor mai vechi și mai renumite zăcăminte aurifere din țară : Bradul. Oamenii de aici și cei ai satelor din jur lucrau la minele de aur de la Barza, Ruda, Musariu, Dealul Fetii, după cum unii din ei trudeau în galeriile subterane de la Țebea, la cărbuni. Nu era de mirare să întîlnesc la tot pasul prin fața prăvăliilor din Brad oameni cu fețele smolite, cu traista pe umăr și cu lampa de carbid atîrnată în piept, în ținuta în care ieșeau de la șut. În acea zi și la acel ceas, am văzut însă că în piața orașului se întîmpla ceva neobișnuit, după felul cum toți cei aflați acolo alergau privind spre un singur punct, locul unde se petrecea o scenă, se purta un dialog ciudat, în gura mare, însoțit de gesturi repezite, între un muncitor oarecare și un „domn" bine îmbrăcat. Ridicîndu-și și agitînd mîna dreaptă, omul acela cu obrazul și hainele pătate de cărbune îi arăta mereu ceva interlocutorului său speriat, care bătea în retragere, și am observat că acel ceva era un pește, un hering murat, scos dintr-un butoi aflat în ușa unei prăvălii. Din el se scurgea o mizgă grasă de saramură zăcută și stropii ei lăsau urme pe haina de culoare deschisă o domnului, care căuta o desprindere din cleștele întrebărilor și imputărilor ce i se adresau cu sporită mînie. Asta e hrana noastră, o vezi, asta e, domnule ! repeta cu furie muncitorul vîrînd peștele sub nasul strîmtoratului ipochimen. Replicile acestuia, fără vlagă, căutau să-l liniștească nu știu cu ce argumente pe cel care-i cerea o socoteală, amenințînd chiar cu mai mult și de partea căruia, se vedea bine, era toată lumea celor de față, ca un cor mut, secondîndu-l...

Insolitul dialog cu agitarea în aer a heringului se ducea între un fost deputat al locului, căzut de la putere, și un muncitor pe nume Visalon, de la Pădurile Bradului, care lucra la descărcatul cărbunelui în „staționul" de lîngă gară, unde se opreau corfele funicularului Țebea—Brad. N-am să uit niciodată privirea ce arunca săgeți de foc în obrazul politicianului burghez care înainte de alegeri promisese spor de salarii și viață ieftină minerilor de la cotul Crișului Alb, dar nu le adusese decît o și mai sporită mizerie. Scena petrecută atunci în piața Bradului a făcut vîlvă, reprezentanții partidelor de guvernămînt au început să se arate mai cu prudență între muncitorii din partea locului. S-au mai produs și alte semne : organizarea sindicală condusă de Partidul Comunist Român și repetatele cereri de sporire a salariilor și de îmbunătățire a condițiilor de muncă cu înfruntarea persecuțiilor din partea haitelor represiunii. Patronii de la fosta exploatare **Ruda 12 Apostoli,** devenită acum societatea **Mica,** sub presiunea acestor acțiuni au trebuit să consimtă la unele concesii, în special asigurînd consumul muncitorilor la un preț redus.

ANIVERSAREA celor 65 de ani de existență a Partidului Comunist Român poate fi prilej de evocare a multor asemenea întîmplări și situații din epopeica luptă a clasei muncitoare pentru dreptate și progres social. Ea ni se impune însă ca un grandios bilanț al înfăptuirilor fără precedent din viața poporului nostru, în toate sectoarele de activitate, cu premisele sigure ale unei dezvoltări și mai avîntate în viitor.

Cît privește înfățișarea de azi a locurilor de care aminteam și condițiile de viață ale minerilor de aici, nimeni nu le-ar mai putea recunoaște. Celor din sate, care trebuiau să facă zilnic drum de trei ceasuri bune, pe jos, de acasă pînă la mină și îndărăt, li se pune acum la îndemînă transport auto. Mulți din ei locuiesc azi în cele 4 000 de apartamente dotate cu termoficare și spații comerciale; în centrul civic al orașului Brad, unde funcționează aproape douăzeci de întreprinderi de stat, cooperatiste și meșteșugărești, între care o uzină de utilaj minier și reparații. Ca să nu mai vorbim de autogară, de baie publică, de cele două corpuri ale noii fabrici de pîine, creșe, cămine de zi etc...

Istoria Partidului Comunist Român, de la făurirea lui pînă azi, reprezintă pregătirea și drumul spre desăvîrșire a renașterii patriei noastre.

Vlaicu Bârna

Sărbătoarea conștiinței noastre

JUBILEUL de 65 de ani al unui partid politic reprezintă o elocventă dovadă de longevitate, dar, mai presus de orice, o dovadă strălucită de integrare creatoare în istoria unei țări. Impetuoasa dezvoltare a României socialiste din ultimele decenii, de cînd patria noastră a scuturat jugul exploatării burghezo-moșierești, este de fapt supremul argument că partidul comuniștilor a înfăptuit o operă fără precedent și egal în istoria țării, o operă monumentală și nepieritoare pe care nici o altă forță politică din trecut n-ar fi fost capabilă s-o realizeze.

Comuniști cu un îndelungat stagiu de partid în ilegalitate mi-au povestit, îndată după 23 August 1944, că în închisori și lagăre ei n-au încetat să se gîndească la tabloul grandios a ceea ce aveau să făurească pe pămîntul patriei. E mai presus de orice îndoială că ei s-au gîndit, în visul lor îndrăzneț și înaripat, la înflorirea fără precedent a României, la transformarea ei dintr-o țară înapoiată într-o țară cu industrie modernă și puternică, într-o țară cu o agricultură avansată, într-o țară cu o cultură fecundă.

Nu sînt istoric, nici sociolog și poate că dintre toate titlurile obișnuite, cel mai mult îl merit pe acela de reporter, de infanterist modest al condeiului care a umblat zeci de mii de kilometri de-a lungul și de-a latul patriei, nu într-o plimbare romantică și fără țintă, ci într-un marș neobosit de căutare a noului, de descoperire și descripție a ceea ce, sub conducerea partidului, poporul muncitor a construit cu o mare vrednicie creatoare și cu o profundă frumusețe etică.

La urma-urmei, reporterul nu este nimic mai mult decît un simplu martor, dar tocmai ca reporter am avut privilegiul, unic și irepetabil în destinul unui om, de a trăi poate cea mai frumoasă secțiune de timp în istoria patriei. Am descris în volumul **Orașe fără arhive** apariția pe harta țării a noilor localități. Printr-o fericită inspirație, numele celui dintîi oraș nou a fost să fie „Victoria" și l-am văzut cînd mistria zidarului îi punea la temelie cele dintîi cărămizi.

Am fost brigadier și reporter la Salva-Vișeu, la construcția conductei de la Ceanu Mare, am călătorit pe „Șoseaua milionarilor" dintre Timișoara și Cenad, am elogiat „Dobrogea în marș", prima regiune cooperativizată din țară, am văzut puternicele bene turnînd beton la Bicaz și i-am regăsit la Vidraru și la Porțile de Fier pe mulți dintre adolescenții brigadieri de la Bumbești-Livezeni.

În toți am regăsit portretul uman al comunistului, al omului nou făurit sub lumina de aur a învățăturii socialismului științific : cinstit, harnic, însetat de cultură, drept, înflăcărat de patriotism, conștient că el și țara lui scumpă traversează cea mai frumoasă și dinamică epocă din istorie.

Din mîinile lui ies astăzi locomotivele electrice și navele oceanice, camioanele și automobilele, avioanele și elicopterele, instalațiile electronice și toate bunurile industriale ale tehnicii de vîrf care constituie pe piețile internaționale cartea de vizită a României Socialiste.

Partidul a dat muncitorilor cutezanța de a făuri produse și repere de neimaginat odinioară în România. Partidul a dat țărănimii cutezanța marilor recolte și același partid, trup din trupul poporului, a dat științei și culturii românești aripi larg desfășurate și generos scăldate în lumina civilizației.

Întreținînd relații diplomatice cu atîtea țări în curs de dezvoltare și țări nealiniate, participînd în țările din această categorie la construirea a zeci de mari obiective economice și industriale, România contemporană își aduce în mod ferm și generos aportul la statornicirea unui climat frățesc de pace și colaborare pe întreaga planetă, la opera de pace și progres în lume.

Niciodată în trecut patria noastră nu s-a bucurat de un prestigiu atît de mare și unanim recunoscut. Este meritul primordial al partidului nostru, al tuturor generațiilor de comuniști, al întregului popor, că patria noastră trăiește azi sentimentul de stimă, prețuire și simpatie al întregii lumi progresiste, profund legată de țelurile sfinte ale păcii și progresului.

În acest sens, aniversarea Partidului Comunist Român capătă semnificația unui remarcabil și strălucit eveniment cu largi și profunde ecouri internaționale.

Dar, mai presus de orice, trebuie s-o mărturisim cu legitimă mîndrie, ea este sărbătoarea conștiinței și a inimilor noastre înflăcărate, de cetățeni ai României socialiste, de constructori ai comunismului în acest neasemuit de frumos colț al planetei.

Petru Vintilă

ARC DE TRIUMF MUNCII de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran**

Ucenicia dragostei

MI-AM scris cărțile sub tensiunea unor întîmplări extraordinare care, mai întîi, au fost ale vieții mele, apoi au devenit istorie. Astăzi întorc capul înapoi către „acum treizeci-patruzeci de ani", și mi se pare a vedea lucrurile frumos aranjate, pe etape, epoci, bătălii, perioade, planuri cincinale, compartimente ale revoluției etc. Dar atunci, cu treizeci-patruzeci de ani în urmă, nimic nu era deloc așa de aranjat. Nici măcar rafturile dulapului în care să stea istoria măreață ieșită din ciocane și seceri, din condeie și pluguri, nu existau. Evenimentele se petreceau chiar în jurul nostru, le atingeam cu mîna, mă atingeau, istoria era aici, acolo, dincolo, aproape, încă nu începuse și, cît se poate de limpede, știam că era și de datoria mea să o fac să înceapă mai repede. Să înceapă și să pornească într-acolo, știam eu foarte sigur unde. Pentru că dacă împrejur lucrurile se frămîntau, se amestecau, temperaturile atingeau punctele de la care le numim febră — buna febră, necesara febră a revoluției —, înainte, celălalt punct, finalul, viitorul era limpede și aranjat. Știam cum se ajunge acolo și, nu mai puțin, cum e acolo în viitor ! Totul era să grăbesc pasul ! Și-l grăbeam. Prezentul se prefăcea în trecut, și viitorul venea spre noi.

Sigur, nu exact cum credeam s-au petrecut lucrurile. În timp mașinăria numită viață omenească a mers pe roțile ei cele firești. Mici sau mai mari corective sublimei atotștiințe, revoluția a avut grijă să-i aducă. Tot ea, frămîntarea care a cuprins un întreg popor eliberat, lucrarea practică de edificare a României de azi s-a așezat, ca o îmbrăcăminte de folos și nestînjenitoare pe un trup viu, și a făcut elanurile mai adînci și certitudinilor le-a dat o marjă de probabilitate. Dar cărțile le-am scris la vibrația aceea, cînd crezi că știi totul. Pentru că — sînt sigur de asta ! — nici nu se poate altfel. Adică nu se poate scrie despre o lume fără să crezi că e a ta și o cunoști pe degete, în cei trei timpi : trecut, prezent și viitor. Experiența se adună în vreme, vocația se nuanțează, însă fără voința clădită pe dragoste pentru timpul tău și oamenii lui nimic nu e posibil.

Această voință-dragoste, pînă la a fi orbitoare, a fost, este combustibilul fundamental al scrisului nostru. Peste vremea care se arată acum așezată în rafturile anilor parcurși, se ridică, mereu prezentă, mereu activă, ucenicia cea mai dragă făcută de scriitorul român de atunci, de ieri, de azi, la școala revoluției — a dragostei de a vorbi despre această lume a ta, de a crede că e imposibilă fără tine, amestec de realități fascinante și iluzii, univers care te cere, te vrea, te iubește, îți cinstește gîndul și munca. Ucenicia care a hotărît destine literare și a decis, fundamental, noua literatură română. Ucenicia dragostei de literatură, de țară, de popor, posibilă prin vocația fiecăruia din noi, dar crescută dintr-o viziune generoasă asupra literaturii și rostului ei, cu punctul de plecare în acel act de răscruce în istoria politică a țării care a fost făurirea, acum 65 de ani, a Partidului Comunist Român. Un fir neîntrerupt, deși trecînd adesea prin nu puține primejdii, a răzbătut în noi cu pasul ce nu rătăcește nicicînd : dragostea de a ști și a mărturisi despre această lume a noastră.

Platon Pardău

A fi în primăvara Patriei

CITITORIE a prezentului socialist al patriei, literatura română de astăzi trăiește și un moment al tinereții. Autori și cărți noi și-au început drumurile spre cititori într-un luminos climat de stimul și înțelegere. Cu benefic interes este întîmpinată literatura tinerilor, expresie nemijlocită a interesului și încrederii cu care spiritul creator al tinereții este promovat și stimulat în ansamblul operei de edificare socialistă din patria noastră în acești glorioși și eroici ani ai Epocii Nicolae Ceaușescu.

A fi scriitor tînăr. A fi fascinat de marea literatură a patriei tale de limbă română. A ucenici pe tărîmul de lumină și îmbelșugat rod al limbii române. A încerca să-ți potrivești pașii tăi șovăielnici, de tînăr semănător, în ogorul reavăn în care cei de dinainte, pe care-i urmezi cu iubire de fiu, au tras brazde adînci, de întemeiere.

A deprinde din truda și experiența înaintașilor datoriile scrisului tău. Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire. Această patrie în care, sub ocrotirea celor ce și-au asumat destinul transformării ei revoluționare din temelii — **Comuniștii**, te-ai născut, ai copilărit și ai crescut, ai învățat și te-ai format, alegîndu-ți ca mărturie a împlinirii conștiinței tale scrisul.

Se poate lesne observa că tinerii scriitori, cei care astăzi se află la primele lor cărți, au crescut, s-au format și se afirmă în aceste decenii, cele mai bogate în realizări și transformări în toate domeniile vieții din patria noastră. Experiența lor de viață s-a cristalizat în aceste tumultuoase decenii ale construcției socialiste. Acumulările calitative noi din conștiința socială, mutațiile profunde produse în structura societății, dimensiunile grandioase, neobișnuite, la care se desfășoară opera istorică a prezentului, constituie pentru scriitorul tînăr nu numai un generos izvor de inspirație, dar și o profundă experiență umană.

De aici și orizontul tematic al tînărului scriitor, atras cu precădere de realitatea imediată, în schimbare, vie, în plin proces de transformare. De aici și diversitatea tematică a cărților scriitorilor tineri. Diversitate care ține, desigur, și de fascinația pe care literatura o reprezintă pentru cel care face primii pași în lumea ei, dar o fascinație care își află temeiurile ei autentice în autenticul prezentului. Fascinat de prezent, autorul tînăr se formează și se maturizează pe măsură ce scrisul său se apropie, se contopește cu firescul vieții, pe măsură ce efortul său creator nu rămîne cantonat în sferele superficiale ale realității, ci descoperă și urmează drumul spre esențe, spre adevăr.

Încercarea tînărului scriitor este de a apropia pagina de carte și mai mult de autenticul literar al vieții. Transformînd pagina de carte nu numai în oglindă a realității, ci în act al prezenței, al vieții. El știe că niciodată o pagină scrisă nu va avea complexitatea și unicitatea vieții, dar prin încercarea sa tînărul scriitor învață să pășească pe lungul drum al cuvîntului ce caută adevărul.

În egală măsură cu încercarea de abordare a temelor prezentului, scriitorul tînăr își verifică și-și diversifică procedeele construcției literare. A stăpîni cît mai bine mijloacele scrisului nu înseamnă, în fond, altceva decît o aplecare programatică spre impulsurile de viață ale prezentului. Ale acestui prezent în care, confruntat cu substanțialele prefaceri aduse de revoluția tehnico-științifică promovată de partid în viața țării, orizontul cunoașterii și al sensibilității umane înregistrează îmbogățiri fără precedent. Mutații pe care literatura, creația artistică nu le pot ignora, ele dînd dimensiunile actuale ale culturii noastre socialiste. Și scriitorul tînăr, intelectualul tînăr, știe că, prin modul în care cunoaște și urmează traiectele noi ale prezentului cultural al epocii pe care o trăiește, activitatea sa creatoare se înscrie în opera de edificare a noii conștiințe, înaintate, a sa și a semenilor săi.

A fi scriitor tînăr. A fi cu adevărul cuvintelor tale în noua primăvară a patriei socialiste. Sentimentul comuniunii prin existența ta și prin existența scrisului tău cu toți cei care trudesc pe șantierele eternei și nobilei frumuseți a patriei.

A trăi într-o patrie în primăvară. Sentimentul tonic al împlinirii rosturilor ființei tale în împlinirile grandioasei primăveri din sufletul încandescent al patriei.

A trăi și a construi în primăvara Patriei. A fi și a urma pe cei care, asumîndu-și destinul grandios al socialismului pe pămîntul natal, îl edifică la dimensiunile mirifice ale prezentului — **Comuniștii.**

Ioan Lăcustă

Semnături în istorie

UNDEVA, pe traseul Transfăgărășanului, în vecinătatea norilor veșnic rătăcitori, un viaduct cu sprinteneala ciutei peste abis. La picioarele lui înfipte în rocă, o mînă a scrijelit în cimentul încă jilav : „Aici a lucrat brigada lui Cimpoieru", așezînd o emblemă a tăriei omului în aspra încleștare cu natura. Cîte asemenea steme simbol, scrise sau nescrise pentru posteritate, ilustrează filele noii istorii a României în evul ei socialist ! Peste tot, unde făurarii de bunuri materiale își dovedesc măiestria și vocația de constructori, marile cetăți ale industriei ori monumentalele opere de arhitectură încorporează în structurile lor și preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile oamenilor, încrederea nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al patriei noastre, în viitorul comunist. Eroismul cotidian își trage seva din romantismul revoluționar, din înalta conștiință civică a constructorilor socialismului care trăiesc plenar sentimentul demnității, al deplinei libertăți de manifestare a personalității.

Mai mult ca oricînd, acum, în acest început de mai, cînd poporul își cinstește propria sărbătoare — împlinirea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — comparația dintre trecut și prezent, cu proiecție spre viitor, înseamnă pentru fiecare cetățean și pentru întreaga colectivitate momente de profundă meditație, de exprimare a bucuriei și mîndriei de a fi participanți activi la măreața epopee, ziditori conștienți ai propriului destin.

Lumea pe care o edificăm sub conducerea gloriosului nostru partid este o societate a muncii și a creației, această fericită simbioză conferind trudei făuritorilor de frumos caratele prețuirii străduințelor lor de a da expresie activității tumultuoase a poporului în toate domeniile vieții sociale, de a oglindi în limbaj propriu optimismul și hotărîrea națiunii noastre de a merge neabătut înainte, de a dezvolta gustul pentru frumos și înaltele valori morale ale societății, de a-i forma pe oameni în spiritul luminoaselor principii ale umanismului revoluționar.

În magistralul Raport prezentat la cel de al XIII-lea Congres al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu definea cu limpezime de cristal ce așteaptă partidul și poporul de la creatori : „Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație".

Ce bucurie mai mare poate fi pentru un slujitor al literelor decît de a ști că reasursele și nopțile sale de migală în fața colii de hîrtie s-au întrupat în fapte și eroi ai timpului său, în care cei din preajmă se recunosc și își compun modele de viață, de comportament ? Romanele, poeziile, piesele de teatru, scenariile, nu se nasc ca Venus din spuma trecătoare a mării, perenitatea și autenticitatea lor fiind rezultatul concret al muncii, al cunoașterii vieții, al participării directe și nemijlocite la preocupările și realitățile Cetății, ale Epocii. „Ideile și tendințele sociale — spunea C. Dobrogeanu-Gherea, sînt chiar sîngele cald și hrănitor care nutrește și face vietuitor organismul numit artă".

Literatura anilor care au trecut de la Congresul al IX-lea poartă girul autenticității, al implicării scriitorilor de toate generațiile în viitoarea vieții poporului, al angajării lor în marea bătălie pentru ridicarea nivelului general de cultură al poporului, pentru bunăstarea și fericirea întregii națiuni.

Ferestrele larg deschise de spiritul înnoitor al Congresului al IX-lea au făcut ca aerul proaspăt al libertății de gîndire și creație să stimuleze puternic întregul front al scriitorilor, descătușînd energiile creatoare și înlăturînd barierele artificiale ale uniformizării, șablonismului, rigidității și dogmatismului.

Setea de lectură a oamenilor de la noi este mereu nepotolită. Este o imagine tonică afluxul în librării, în biblioteci, participarea spontană la întîlnirile cititorilor cu scriitorii. Opera scriitorului zilelor noastre, atît de diversificată, ca stiluri și modalități de exprimare, este, cu specificul ei, oglinda vremurilor pe care le trăim, timp avînd chipul harnicului nostru popor. Ea îmbină, cu măiestrie, tradițiile înaintate, virtuțile morale ale culturii românești dintotdeauna, împletindu-le în solul roditor al actualității. Răspunzînd înaltelor comandamente ale celei mai fecunde epoci din întreaga noastră istorie, literatura României socialiste răspunde vibrantului apel al conducătorului partidului și statului de a fi suflet din sufletul poporului, de a reda și greul și bucuria și aspirațiile spre viitor ale oamenilor muncii, de a fi cu adevărat o artă izvorîtă din realitățile națiunii noastre, o artă profund umanistă. Avînd asemenea valențe, literatura contemporană românească este un adevărat mesager al spiritualității noastre pe meridianele lumii, aducîndu-și contribuția binemeritată la tezaurul culturii universale. Romane, poezii, piese de teatru apar în țări și în limbi tot mai numeroase, bucurîndu-se de receptivitatea și prețuirea publicului larg de peste hotare.

Asemeni minunaților constructori din vîrf de Făgăraș, care și-au semnat opera pentru ca generațiile de astăzi și de mîine să-și amintească de geniul creator al oamenilor zilelor noastre, și scriitorii își astern, prin ceea ce făuresc, numele în zilele noii istorii a României din Evul ei socialist.

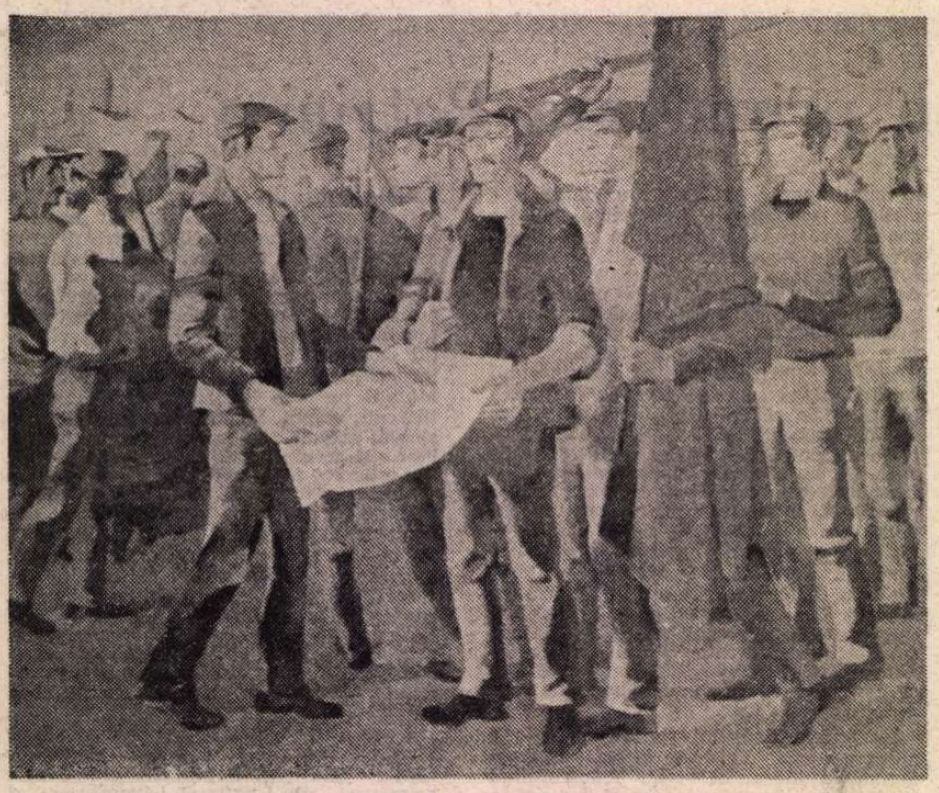
Ion Mărgineanu

Mărturiile timpului, mărturiile cărților

TIMPUL istoric se mărturisește prin faptele sale și, nu întîmplător, cînd vorbim de durata timpului vorbim de dăinuirea faptelor acelui timp. În literatură, faptele timpului sînt cărțile. Ele sînt acelea care depun mărturie în fața generațiilor ce vin de belșugul ori de seceta de gînd și de simțire înaltă, care s-au petrecut în cutare sau cutare vreme. Ele sînt cele care mărturisesc prin **ce spun** dar și prin **cum spun**. Durata timpului este sporită de valoarea cărților și, nu o dată, un timp istoric întins pe un număr lung de ani se întipărește în memoria noastră ca o clipă ce nu a avut nimic de spus, pe cînd, din contră, în atîtea cazuri, numărul redus al anilor ne lasă, prin durata operelor răsărite din carnea și sîngele acestora, impresia duratei nelimitate.

Între opera literară, opera artistică în general, și timpul în care ea s-a născut există legături vitale, de paternitate, precum între copii și părinții lor, în care matricea de sînge, țesătura intimă biologică, păstrîndu-se, caracterele pot fi recunoscute.

Privind în oglinda ultimelor decenii de literatură românească, ochiul adînc scrutător al fenomenului artistic nu poate să nu rămînă impresionat de o adevărată explozie de talente și opere literare remarcabile din anii '70—'80, de pildă. O manifestare firească, normală a talentului unui popor, recunoscut și prin fantezia sa luminoasă, debordantă, și prin sensibilitatea echilibrată, și prin adîncimea de gînd bine cumpănit, pe măsura de aur a ființei umane, putem spune. Dar aceeași fantezie, aceeași sensibilitate, aceeași adîncime de gînd existaseră și mai înainte, în deceniile imediat postbelice, și totuși explozia de mare amploare nu avusese loc. Nu apăruse, eu aș spune că **nu putuse** să apară, o carte total înnoitoare de substanță lirică, precum **11 elegii** și un talent neobișnuit ca autorul acestei cărți, Nichita Stănescu. Este adevărat că Marin Preda cu **Moromeții**, Eugen Barbu cu **Groapa**, iar, în poezie, Nicolae Labiș cu **Primele iubiri** arătaseră că sevele adînc germinatoare de mari opere literare există. Dar marea înflorire a acestor seve avea să se producă abia după momentul istoric al celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, odată cu înflorirea tuturor energiile creatoare ale țării. „Avem o țară frumoasă și bogată — îi îndemnase secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe oamenii de artă și cultură — un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățiți cu codrii, cu riurile și văile și-au apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun". Climatul larg deschis, generos, reverberația acestor îndemnuri pot fi detectate în substanța perenă a unor opere literare care depun mărturie prin ei înșile despre ființa timpului în care au fost create.



GĂRZI MUNCITOREȘTI de **Liviu Suhar**

Am amintit aici cele **11 elegii** ale lui Nichita Stănescu. Dar întreaga sa operă este o mărturie despre îndrăzneala în gîndire, despre puterea creatoare și substanțialitatea acestui timp. **Marele singuratic, Viața ca o pradă, Cel mai iubit dintre pămînteni** și alte cărți ale lui Marin Preda depun aceeași mărturie. **Princepele, Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu — la fel. Cărțile lui Fănuș Neagu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Ion Lăncrănjan și ale atîtor altora probează aceeași substanță. Personalități lirice atît de diferite, dar cu incidențe atît de adînc revelatoare ale complexității sufletului românesc, precum Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, ori Ileana Mălăncioiu, configurează universuri artistice distincte, proprii fiecăruia în parte, dar care poartă în adîncul lor sunetul fundamental al timpului în care aceste universuri s-au creat.

DE aici bucuria, dar tot de aici și marea gravitate, marea răspundere cu care autorul își privește opera. Exclamația, de un dramatism tulburător, a lui Eminescu, va rămîne drept emblemă de neconfundat pentru creatorul român de totdeauna : „Ah, atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?". Fiindcă adevărul gîndurilor și simțirilor, adevărul clipei care devine eternitate nu se lasă ușor prins și, mai ales în artă, nu se lasă ușor exprimat.

Iată de unde și acel sentiment de veșnică datorie pe care un creator îl încearcă față de timpul său, față de poporul său. Nu cred că este un creator adevărat acela căruia i-ar trece prin gînd, măcar, că nu datorează nimic poporului său. Și asta pentru simplul motiv că atîta cîtă personalitate — multă, puțină — un om de artă ar putea-o avea, ea nu este altceva decît o părticică din marea personalitate a poporului său. Este picătura de apă sărată, care mai poartă încă în ea gustul sărat și vuietul adînc al mării din care s-a desprins.

Un creator și opera sa devin mărturii ale unui loc și ale unui timp anume pînă într-acolo, încît Eminescu putea să extindă relația nu numai în domenii învecinate artei, ci chiar în teritoriile unor științe, desprinse total de context, cum ar fi matematica, de pildă. „Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte, căreia el îi aparține — zicea Eminescu. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură, de exemplu, și cu toate acestea omul de știință va fi silit să scrie într-o limbă oarecare și prin acest mediu de comunicare ea devine întîi și întîi proprietatea unui grup de oameni, a unei naționalități, și acea naționalitate privește omul de știință de al său, oricît teoriile sale ar putea să aparțină omenirii întregi".

Și dacă o naționalitate are temeiuri să privească chiar și pe omul de știință **de al său,** atunci, cu atît mai mult, ea are dreptul de a-l privi pe poet, pe prozator, pe dramaturg, pe omul de litere în genere, **de al său.** Ideile, simțămintele, pe care acesta le exprimă sînt idei și simțăminte rupte din viața națiunii prin sîngele și carnea căreia omul de litere s-a născut. El își exprimă ideile și simțămintele individuale în limba acelei națiuni, și să nu uităm că tot Eminescu spunea : „Nu noi sîntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră. Mărturia nu e a noastră și a cărților noastre, mărturia e a limbii și a locului în care ne-am născut".

Petre Ghelmez

„Scriitorii clasici și armata română"

TEODOR Vârgolici s-a pregătit îndelung pentru elaborarea cărții de față. Încă în volumul său de debut, **Începuturile romanului românesc,** din 1956 (ed. II, augmentată, 1963), erau cîteva indicii în această direcție. Ele s-au înmulțit, fie și indirect, prin monografia despre **Alecu Russo** (1964), prin **Dimitrie Bolintineanu și epoca sa** (1971) și **Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu** (1972), **Perpessicius** (1974) și mai ales prin **Ecouri literare ale cuceririi independenței naționale** (1976). Aceasta, pentru a nu mai aminti decît global publicistica lui, tangentă la respectiva temă, ori alte lucrări adunate în volume. De altfel, în prologul la ultimul volum citat el mărturisea aproape expres o asemenea intenție : „De mult timp mă stăpînește gîndul de a cerceta și sintetiza, într-o imagine de ansamblu cu reflexe prismatice, ecourile pe care lupta poporului român pentru independență națională le-a avut în operele scriitorilor noștri". Căci, din acestea, îi răsăreau aievea „chipurile brăzdate de suferință ale moșilor și strămoșilor mei, ale tuturor celor ce, în decursul veacurilor, n-au avut altă năzuință mai sfîntă decît aceea a libertății țării românești, a păstrării ființei noastre naționale".

Îmbinînd cercetarea obiectivă, istorico-literară, cu participarea afectivă, inerentă într-o asemenea întreprindere, Teodor Vârgolici a găsit tonul just, conferind cărții o vibrație necesară, care sporește relieful paginii, imprimîndu-i un apreciabil caracter instructiv-educativ *). Carte de învățătură, în înțelesul superior al cuvîntului, ea și-a găsit locul potrivit printre cele scoase de Editura Militară, fiind un mijloc eficient de educare patriotică a ostașilor și în general a tinerelor generații, a cititorului de orice vîrstă și nivel de pregătire. Trebuie adăugat că tema este abordată pentru prima dată la asemenea dimensiuni, cu meticulozitatea și consecvența din lucrarea de față. Astfel, ceea ce știam toți în legătură cu participarea scriitorilor și oamenilor de cultură la fundarea armatei naționale, cu participarea lor la marile evenimente cu caracter militar din istoria noastră modernă, cu modul în care literatura a oglindit această coordonată a vieții noastre sociale în devenirea ei etc., ni se prezintă organizat, distinct și clar, într-o curgere organică, firească, înviind în fața noastră momente și pagini mereu emoționante.

Cartea se deschide cu capitolul **Renașterea armatei naționale și scriitorii vremii,** în care autorul, după o trecere sumară în revistă a etapelor anterioare, evidențiază coincidența emoționantă dintre începuturile literaturii noastre moderne, ale presei și ale organizării armatei, la care mai toți scriitorii vremii au contribuit, înrolîndu-se imediat în noua instituție, instruind soldații ori scriind cărți pe această temă (ca Bălcescu și alții), articole și poezii, pagini de proză, prin care fixau o direcție și inaugurau o tradiție, o coordonată literară ce se va desfășura, amplificîndu-se și cîștigînd în substanță, pînă sub ochii noștri. Entuziasmul participării scriitorilor la acel eveniment, de la Cârlova, Grigore Alecsandrescu, C.A. Rosetti, Gheorghe Asachi, Heliade, Cezar Bolliac și la alții mai mărunți, ca Hrisoverghi, Nicolae Istrati, D. Gusti etc., rămîne mereu pilduitor, exemplificînd patriotismul și înflăcărarea lor în momentele decisive ale devenirii țării. Aceeași intensitate a participării, a angajării în lupta directă o relevă pregnant capitolul următor, intitulat **Participanți la Revoluția din 1848 :** „Participanți și fruntași ai revoluției din 1848, scriitorii noștri au văzut în armata română un factor esențial, decisiv, în înfăptuirea idealurilor patriotice, de dreptate socială și libertate națională". De la Alecsandri la Pelimon, de la Bălcescu la Bolintineanu și Barițiu, la Mureșanu și alții, toți și-au făcut un titlu de glorie în a sprijini ampla desfășurare de energii pe care a declanșat-o revoluția, ale cărei ecouri literare vin pînă în actualitatea imediată. Și e de mirare că Teodor Vârgolici nu le urmărește, informația nelipsindu-i. El a înțeles însă să respecte firul strict cronologic, ceea ce, pe cît e o pierdere, în sensul unui relief mai amplu și semnificativ al paginii, al evidențierii permanenței unor teme literare, pe atît e și un cîștig, relevîndu-se strînsa îngemănare, în chiar contemporaneitatea imediată dintre dezvoltarea armatei și reflexele ei literare, impactul receptiv dintre scriitori și devenirea vremii lor. E un fir pe care noua carte a lui Teodor Vârgolici îl pune pilduitor în evidență.

Aceleași elanuri le dezvăluie lucrarea în capitolul **În sprijinul Unirii Principatelor Române,** pentru ca în cel următor, **Cucerirea independenței naționale,** pornind de la cartea amintită și de la un surplus de documentare (la care ar mai fi de adăugat lucrarea lui Aurelian I. Popescu, **Ideea de unitate națională în viziune populară,** 1980, volumul **Arta și literatura în slujba independenței,** 1977, pe care l-am coordonat, împreună cu Ion Frunzetti, antologia **Pui de lei,** alcătuită de Rodica Florea, 1977, ori amplul volum colectiv, **Independența României,** 1977, și altele pe cale le-a ignorat, e drept, fără prea multe neajunsuri), cercetătorul să desfășoare în pagini o energie a reliefării patriotismului scriitorilor români, cel mai adesea emoționantă. Spre deosebire, întrucîtva, de capitolele anterioare, autorul urmărește aici și ecourile ulterioare ale marelui eveniment.

Cum era și firesc, avînd în vedere realitatea literară și urmările naționale, sociale și politice ce-au decurs, capitolul cel mai amplu al cărții lui Teodor Vârgolici este cel final, **Scriitorii români în războiul de reîntregire națională.** Lucrările lui anterioare, faptul de a fi stat în preajma unor veterani, precum Perpessicius, între alții, pe care i-a cunoscut și studiat, documentele existente, bogăția literaturii și diversitatea de unghiuri din care privește aceasta primul război mondial, cercetările întreprinse pînă acum de alții, memorialistica etc., l-au dus pe autor la o sinteză remarcabilă pe tema investigată. Sigur că întregiri sînt oricînd posibile, evocîndu-se experiența în acele momente a lui Lucian Blaga, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, Al. Bădăuță, și a altora din generația lor, scrieri precum **Glasul** de Iulian Vesper, altele de M. Gh. Bujor, Em. Bucuța, Mircea Streinu, Pan Halippa, Ion Nistor, Marcu Beza, Sextil Pușcariu, care ar diversifica mult cadrul propus. Într-o perspectivă mai largă, referiri la plastică (Ion Jalea, Camil Ressu, Oscar Han etc.), muzică (George Enescu, Mihail Jora și alții), în general la domeniul culturii naționale, ar fi de natură să evidențieze încă mai cuprinzător implicarea intelectualității române în lupta neînfricată pentru așezarea României în hotarele ei firești și în spațiul etern al limbii noastre. Sînt în carte și unele scăpări de amănunt (Ion Grămadă nu era ardelean, ci bucovinean ș.a.).

Bună, la obiect, scrisă cursiv, cartea ar merita să fie întregită pînă la nivelul oglindirii fenomenului cercetat pe întreaga durată a poporului și literaturii noastre. Literatura populară (pe care în scrierea consacrată independenței a avut-o în vedere), literatura veche și premodernă (unde sînt și atîtea exemple de scriitori si ostași, de la Neagoe Basarab, Petru Cercel și Neculce, la Mihai Viteazul, Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino ori Dimitrie Cantemir și mulți alții) ar merita, fiecare cîte un capitol într-o lucrare de structura celei de față. De asemenea, literatura contemporană ar trebui investigată sistematic sub acest aspect. Fiind informat și competent, un afectiv dublat de un cercetător orientat și cu serioase tensiuni către obiectivitate, avînd o experiență a întocmirii unor asemenea scrieri, Teodor Vârgolici s-a îndatorat, tocmai prin reușita de acum, cu o carte care să examineze fenomenul în toată durata și diversitatea lui. Atît tema, cît și literatura ce-o abordează sînt generoase, cu deschidere spre public, încît cartea ce le-ar aborda în toată complexitatea ar avea un ecou pe potrivă.

George Muntean

*) Teodor Vârgolici, **Scriitorii clasici și armata română,** Editura Militară.

Romanul politic

CARACTERUL militant al literaturii române poate fi desprins încă din perioada începuturilor, manifestîndu-se ca o constantă, cu accente în perioade de efervescență, cum au fost „luminile" secolului al XVIII-lea, pașoptismul, epoca premergătoare Marii Uniri sau cea deschisă de revoluția de eliberare socială și națională. Componenta politică s-a manifestat mai direct în poezie, pentru proză, pentru roman în special, tradiția consemnează prioritar o dimensiune socială, politicul fiind un atribut care a căpătat o deplină întemeiere în literatura română actuală, situată în contextul angajării întregii culturi. De altfel, oriunde am privi în jur în literatura care se scrie pe toate meridianele în secolul nostru, angajarea scriitorilor în problematica agitată, nu o dată tragică a lumii contemporane, este fenomenul cel mai pregnant.

Despre romanul politic s-a scris mult și foarte probabil că se va mai scrie și de aici înainte. Conceptul rămîne în continuare destul de limpede și doar dorința unor interpretări „subtile" care se joacă cu sensul noțiunilor duce la obnubilarea lui. Într-o anchetă din 1983 am intilnit sugestia, mai în glumă, mai în serios, de integrare în concept a unor opere ca **Pseudokynigheticos** sau **Pilnia și Stamate.** Nu orice producție literară cu caracter politic este obligatoriu valoroasă, nu orice operă valoroasă este și politică, altfel decît dacă, printr-un șir întreg de deducții, spunem că este reprezentativă pentru un curent sau o întreagă literatură. Fără îndoială că tema are o mare importanță, dar nu una hotăritoare. Conceptia aduce elementul decisiv, ea creează și „materia" în spiritul ei, astfel că trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni** este mai puțin o carte despre mitul fericirii prin iubire, cum crede personajul narator, ci, fundamental, un roman politic.

O serie de lucruri, astăzi la îndemîna oricui, nu au fost înțelese totdeauna în același fel. În deceniul al șaselea toată literatura trebuia să fie politică într-un anumit mod, statuat la birou, în afara realității vieții, în afara realității literaturii însești. Urmările s-au văzut : au apărut cărți proaste scrise, după rețetă, de autori buni, cărți bune au fost receptate cu îndîrjire dogmatică. **Groapa** a fost discutat ca și cum ar fi fost un roman politic, **Bietului Ioanide** i s-a reproșat o viziune greșită asupra mișcării de extremă dreaptă din anii '40, deși G. Călinescu o condamnă și teoretic și prin influența ei nefastă în existența indivizilor. Trecutul ne ajută să vedem mai bine cîștigurile prezentului. Este însă greșit să înconjurăm această etapă numai de oprobriul nostru. Cărțile bune au apărut, e drept, într-o proporție inferioară în comparație cu etapele următoare, dar ele au atins cote valorice ulterior greu accesibile. Alături de **Bietul Ioanide** și **Groapa,** se cuvine citat volumul întîi din **Morometii,** mesaj de probitate și de lumină a spiritului trimis de lumea satului românesc. Prin **Morometii,** Marin Preda validează artistic un memorabil enunț al lui G. Călinescu, formulat polemic împotriva contestatarilor complexității sufletului țărănesc : „Țăranul și Kant își pun aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică". Democratizarea personajului înseamnă în același timp recunoașterea superiorității sale intelectuale și etice. Încă de la începuturile ei, configurate prin contribuția tuturor generațiilor de scriitori, literatura contemporană este legată de apariția unor romane cu un pronunțat caracter politic, aparținînd unor personalități artistice de prim ordin. Mihail Sadoveanu reia în **Nicoară Potcoavă** povestirea de tinerețe **Șoimii,** acordîndu-i ținuta gravă a unei străvechi înțelepciuni. **Un om între oameni** cuprinde și întrebările obsesive din **Jocul ielelor** sau **Danton, Bietul Ioanide** transferă în materia romanului unul din cele patru mituri pe care a crescut, în concepția lui G. Călinescu, toată literatura română. Aceste cărți au un factor comun. Ele răspund unei întrebări capitale, care este rostul omului superior, al personalității în istorie. De răspunsul dat depindea constituirea noii culturi, cărțile limpezeau nu numai pozițiile autorilor, ci pe ale întregii intelectualități.

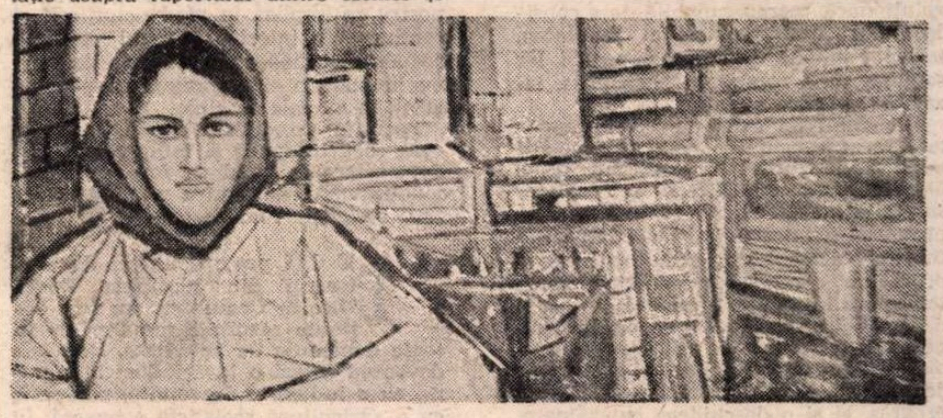
ESTE meritul perioadei deschise de Congresul al IX-lea al P.C.R. de a fi eliberat energiile creatoare, de a fi permis expansiunea personalităților artistice în dezbaterea unei problematici reale, în spiritul responsabilității. Unul din cîștiguri îl reprezintă diversitatea stilistică. De unde, în etapa anterioară, predomina pînă la exclusivitate modalitatea realistă de sorginte balzaciană, am asistat, în ultimii douăzeci de ani, la îmbogățirea formelor de expresie, la sincronizarea activă, incluzînd și privirea critică, personală, cu tendințele manifestate în literatura lumii. Alături de realismul total, social, politic și psihologic al lui Marin Preda, intîlnim proza de introspecție cu largi trimiteri teoretice (filosofice și politice) la Alexandru Ivasiuc, proza analitică în conjuncturi istorice și sociale la Augustin Buzura, realismul cu irizații spre fabulos la Fănuș Neagu, spre fabulos și fantastic la Dumitru Radu Popescu, alternarea fantasticului cu alegoricul într-un stil hohotitor romantic la Laurențiu Fulga și enumerarea poate continua cu citarea altor nume și formule artistice. Dar diversitatea stilistică, explicabilă într-un climat de emulație, este o rezultantă a unor transformări mai adînci. Ele s-au produs în însuși modul de a înțelege literatura, în asumarea unei perspective istorice și în scrierile inspirate din actualitate și care înainte erau tributare unei optici reportericești. Realitatea a pătruns în corpul operei de artă nu prin elemente limitat concrete, ci prin implicarea ei în istorie, în modificările structurale ale întregii societăți românești. „Istoricizarea" literaturii a făcut ca una din temele ei esențiale să fie raportul între destinul individual și istorie. Spiritul adevărului a fertilizat literatura ultimelor două decenii, literatura răspunde „orizontului de așteptare" al cititorului, contribuind în același timp la modelarea acestui orizont.

Socialul și politicul continuă să rămînă în atenția scriitorului român și e de presupus că fenomenul are atributele permanente. „Din păcate pentru dorința de atemporal a multor începători de azi — scrie Marin Preda în **Imposibila întoarcere** — romanul e legat de istorie și fără ea se asfixiază". Chiar noțiunea de politic incorporat literaturii s-a îmbogățit, comparația cu etapa anterioară dovedindu-se și aici edificatoare. De unde înainte politicul era văzut ca o categorie din afară, cu cîteva imuabile însușiri în funcție de care erau judecate acțiunile personajelor (pentru a corespunde, eroii trebuiau construiți după o anume rețetă), astăzi literatura înțelege politicul ca o realitate intimă a existenței, interferată cu alte valori. Fiecare scriitor, rămînind atașat umanismului societății noastre, pune întrebări mai incitante decît răspunsurile dinainte cunoscute. Last but not least, un element important îl reprezintă conștiința literară a scriitorilor, elaborarea cărților și receptarea lor ca opere literare în primul rînd, chiar dacă au un pronunțat mesaj politic. Oricîte concesii mai face scriitorul temei ca atare, oricîte erori de judecată extraestetică face publicul, s-a încetățenit convingerea că o carte trebuie să fie, înainte de toate, literatură. O aflăm explicit într-unul din recentele romane politice, **Muzeul de ceară** cînd, printr-o convenție, individul care servea ca model pentru personaj, preia de la autor narațiunea. Personajul devenit narator, care înainte dădea sfaturi scriitorului profesionist, vede, atunci cînd el se angajează să scrie, că lucrurile nu sînt atît de simple cum le credea. Citindu-și propriile pagini e nemulțumit, se gîndește la forța coagulantă a artei, la faptul că, pentru a reconstitui viața, trebuie să știi să faci literatură.

RECUNOSCÎND rolul factorilor favorizatori, al climatului benefic pentru creație, e nevoie să ne oprim la elementul hotăritor, munca scriitorului, aceasta presupunînd talentul, atitudinea, angajarea lui. Marin Preda face, din orice unghi l-am privi, figură de precursor. Romanul **Risipitorii** (1962) reprezintă o dată în istoria prozei românești contemporane, propunînd o meditație pe tema comportării în societatea noastră, împreună cu o formulă eseistică, în acord cu evoluția generală a literaturii. Tot astfel, **Morometii,** volumul al doilea, are semnificația unui început, relevînd dimensiunile procesului care a modificat radical satul românesc, reflectarea procesului în conștiința oamenilor, iar trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni** deschide, pentru roman, o nouă vîrstă, cea a sintezelor, edificatoare pentru maturitatea unei literaturi. Ciclul romanesc al lui Dumitru Radu Popescu, situat între **F și Împăratul norilor,** reconstituie într-o construcție barocă — alternînd sublimul cu grotescul, comicul cu tragicul, puritatea cu vulgaritatea —, o etapă istorică, accentuîndu-se problematica etică, reacția la injustiție și abuz de putere. Noul ciclu, **Viața și opera lui Tiron B.,** vine cu o formulă romanescă mai direct legată de istorie, de evenimentele cruciale de la începutul revoluției. Patosul adevărului traversează aceste cărți impregnate de umanismul timpului nostru. Nu întîmplător este cultivat romanul-anchetă, cum procedează Dumitru Radu Popescu în majoritatea cărților sale, Augustin Buzura în **Fețele tăcerii. Orgolii** revine, de asemenea, la una din temele predilecte ale literaturii actuale legate de exercițiul puterii, intransigentul Cristescu își investește eforturile nu numai în profesia absorbantă, dar și în lupta cu obtuzitatea și egoismul, reușind să-și modeleze o personalitate exemplară. Romanele lui Alexandru Ivasiuc privesc din interior mecanismul puterii, personajele își reconsideră, în urma unei traume, existența din unghiul autenticității, cum se întîmplă cu Ion Marina **(Cunoaștere de noapte),** Dumitru Vinea **(Păsările),** Paul Achim **(Iluminări).** Între destinul individual și istorie pot apărea nesincronizări, ca în **Suferința urmașilor** sau **Fiul secetei** de Ion Lăncrănjan, esențial rămîne conștiința scriitorului care își asumă rolul de a judeca, de a extrage învățămintele pentru individ și colectivitate. Ideea regenerării prin suferință poate fi întîlnită în proiecția mitică, fabuloasă din **Îngerul a strigat,** romanul lui Fănuș Neagu, în **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu, meditație asupra raportului dintre efemer și durabil prin intermediul unui personaj puternic și fragil totodată. Să nu uităm romanul parabolic, cu o bogăție de sensuri care depășește cadrul geografic sau temporal, roman al cărui cap de serie este **Princepele** de Eugen Barbu, după cum ciclul romanesc de evocare istorică, **Zăpezile de acum un veac,** este reprezentat de Paul Anghel.

REZULTĂ cu claritate că astăzi au dispărut subiectele tabu, că în universul tematic este loc pentru lumini și umbre, pentru împliniri și eșecuri. Toate experiențele au drept la existență literară atîta vreme cît ne edifică asupra condiției umane și a istoriei trăite. În Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2—3 august 1983, secretarul general al partidului sublinia necesitatea ca arta să descopere „copacii tineri", „tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului". Astfel de personaje există în literatura noastră, extrase din diverse categorii, dar mai cu seamă dintre cei aflați în primele rînduri ale făuritorilor de istorie. Sînt scriitori care s-au îndreptat cu predilecție spre aceste personaje ca Platon Pardău în primele sale romane, Dinu Săraru, Al. Simion ș.a. Eroii exemplari sînt văzuți fie din perspectiva apartenenței la grupuri sociale **(Apa),** fie din cea a personalităților relevante **(Marele singuratic, Pumnul și palma).** În **Apa,** Alexandru Ivasiuc abordează perioada imediat următoare Eliberării cînd o lume moare, și alta, în forme încă imprecise, se ridică pe ruinele ei. Zona de interes a romanului rezidă în surprinderea trecerii de la o conștiință oarecum difuză a situației la revelația necesarului cerut de etapa parcursă. În **Pumnul și palma,** Dumitru Popescu se oprește la două personaje ca ipostaze ale spiritului revoluționar, Manole Suru și Vladimir Cernea, naturi complementare, primul întruchipînd pragmatismul, capacitatea acțiunii imediate, eficiente, celălalt — inteligența speculativă, posibilitatea de a vedea fața ascunsă a lucrurilor. Tot între făuritorii istoriei se situează Niculae Moromete din **Marele singuratic.** Decepționat de o suită de eșecuri, încearcă a se izola pentru a fi scutit de deziluzii. Experiența nu-i reușește, realitatea îi infirmă tezele defetiste, numai prin revenire în societate poate riposta la violență și evita complicitatea la injustiție. Cineva îi vorbește în roman de imposibilitatea de a „scăpa", de asemănarea obligatorie cu semenii, cu cei alături de care existența sa capătă un sens. Această asemănare se manifestă și la valorile produse în epoca noastră, un loc eminent deținîndu-l literatura prin mesajul ei impregnat de ideile generoase ale umanismului.

Liviu Leonte



VISURI REALIZATE de **Brăduț Covaliu**

Conștiința spiritului de acțiune

NU i se poate reproșa prozei lui Constantin Cubleșan calitatea de a fi receptivă la **ordinea** scriiturii. Disponibil pentru mai toate genurile, autorul parcurge itinerarul unei structuri cu detașare senină, viguros și prob, statornic și echilibrat, cu o inconfundabilă „sfătoșenie" tipic ardelenească. Proza sa pare elaborată pînă în cele mai mici enunțuri.

Ultimul roman al prozatorului clujean, **Un anotimp pentru fiecare,** (vol. I : **Sezonul crinilor roșii,** Editura Dacia, 1985) respectă lecția clasică a prozei tradiționale, fără ca procedeul să apară ca redundant sau să-i diminueze farmecul și efectul epic scontat. Influența lui Slavici se resimte, dar nu la nivelul imitației pasager-voluntare, pentru că motivul central al cărții (al dascălului devotat cauzei apostolatului) e prelucrat în manieră personală și în concordanță cu modificările politice și sociale survenite în structura societății noastre după cea de-a doua conflagrație mondială. Învățătorul Valentin Ohaba, întors rănit de pe front, se va reintegra, nu fără anumite incidente, la școala din Verșani și, chiar dacă momentan, nu înțelege complicatul mecanism politic în evoluție — în final el se va înscrie în partidul comunist — va deveni liderul sătenilor, contribuind la rezolvarea unor delicate probleme (ridicarea unei școli noi, în pofida intrigilor preotului Bălțan, simpatizant al legionarilor ; improprietărirea unor familii de moți etc.). Textul e generos în instantanee în care luciditatea și obiectivitatea deciziei propun în Ohaba pe insul de acțiune, modelat politic în mers și înzestrat cu o rară capacitate de-a nu se lăsa surprins și depășit de evenimente. El își sprijină „utopiile" pe o experiență asumată cu discernămînt, o experiență care transformă o biografie în act de conștiință și care sudează caracterele. Iar etapele pe care le parcurge protagonistul sînt, simultan, ale devenirii dar și ale verificării unor convingeri : „— Așa să știi, Horațiu — îi va replica unui fost coleg și viitor inspector școlar —, înainte de toate a fost țara". Autorul nu idealizează personajul dar îl face exponentul și deținătorul unor virtuți la care-i convertește pe cei din jur. Gestul nu are în el nimic contrafăcut, și devine explicabil într-un context în care excepția devine regulă (sau apare ca firească, ar spune un critic). Textul evoluează aparent liniar, în realitate narațiunea e destul de complexă. Incursiunile în trecutul nu prea îndepărtat al existenței personajelor, exigența întocmirii „fișei" biografice, grație unui temperament înzestrat cu atributul omniscienței, evitarea fragmentarismului și miza soluției definitive dar imprevizibil strecurată mențin o constantă tensiune pe tot parcursul lecturii. Procedeul cumulativ de evenimente asigură, pe secvențe, caracterul unui roman de structură polițistă, din care nu lipsesc senzaționalul și alte detalii de recuzită ale genului. Remarcabil este, prin inventivitate, episodul evadării lui Ohaba, cu întreaga familie, din Ardealul smuls din trupul țării prin Dictatul fascist de la Viena. O notă de umor, cu virtuți nuanțate, dă un plus de suplețe discursului. Conflictul, pe front, cu căpitanul Filipoiu, îl detașează pe Ohaba în rîndul personajelor lucide și cu o personalitate puternică, autoritară fără orgoliu. Cristalizarea conștiinței sale politice se produce sub efectul discuțiilor avut cu fostul său maistru, Pavel Moceanu, devenit un important activist de partid. Ohaba va rezista și presiunilor exercitate de legionari, ca Flaviu Cișman, conducătorul unei rețele de diversiune și de speculanți, combinată cu acțiuni militare, și va dejuca planurile inspectorului-șef, Alexandru Merfu, care îi oferea identitatea unui paravan în rețea. Încendierea școlii abia ridicate, atacul banditesc de la Valea-Lungă asupra secției de votare ; episodul romantic (avînd în el ceva voiculescian) al iubirii dintre enigmatica Bella și țiganul violonist Silvester Vadász etc. sînt tot atîtea ilustrări de epică densă, probe ale unui condei exersat și care se ridică deasupra nivelului minimei curiozități a lectorului. Pentru că, de fapt, **Un anotimp pentru fiecare** este (cum observa și Petru Poantă) un roman social și de atmosferă, înregistrînd pulsul existențial într-un mediu — des frecventat de proza noastră — care nu a rupt cu tradițiile dar nici nu le-a trădat, cită vreme nici Istoria nu a stabilizat sistemul. Observarea de către autor a acestui spațiu — tot mai sensibil la presiunile din afară — sau a mediului cu pretenții de prestanță aristocratică e atentă și realistă, chiar dacă, ni se pare, o anume viziune discret simplificatoare operează asupra înscrierii personajelor în categorii distincte. La nivelul ficțiunii faptele capătă o precisă motivație interioară. Omniscienta autorului tutelează destinele personajelor și le plasează într-un cerc al raporturilor dictate de circumstanțe. Ele, personajele, nu „suferă" de complexe metafizice, renunță din principiu la abstracții, urmărind trăirea concretului la modul onest sau subuman, după categoria care le revendică. Dacă n-au pasiunea replicilor sau a dialogurilor savante, a dezbaterilor colocviale, într-o Istorie în mers, ele posedă în schimb conștiința spiritului de acțiune.

Vasile Chifor

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — CENTRUL VITAL AL NAŢIUNII

A 65-A aniversare a Partidului află ţara, clasa muncitoare, ţărănimea, intelectualitatea, mai mult ca oricînd în strînsă unitate în jurul inimii fierbinţi a poporului — Partidul Comunist Român, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de activitatea şi personalitatea căruia este strîns legată istoria ultimelor decenii ale edificării pe pămîntul României a societăţii noi, socialiste.

Anii revoluţiei şi construcţiei socialiste au constituit şi constituie pentru poporul român ani de muncă eroică, de reconstrucţie economico-socială şi spirituală, de promovare şi consolidare a spiritului revoluţionar, a valorilor reale, autentice — anii afirmării plenare a Partidului Comunist Român ca forţă politică conducătoare, centrul vital al naţiunii.

În acest amplu şi complex proces revoluţionar, Congresul al IX-lea al Partidului a dat un puternic impuls gîndirii vii, creatoare, a instaurat un climat de rodnică activitate, determinînd un dinamism fără precedent iniţiativei, rolului conducător al Partidului Comunist în întreaga dezvoltare a societăţii româneşti.

Congresul al IX-lea al partidului a determinat o profundă înnoire a gîndirii social-politice, rupînd hotărît cu manifestările dogmatice ale trecutului, instituind un climat de dezbatere de idei liberă, bazată pe promovarea spiritului ştiinţific, creator. El a deschis noi orizonturi îmbogăţirii vieţii ideologice a societăţii noastre, la temelia căreia se află o concepţie profund revoluţionară, mereu capabilă de a considera şi reconsidera critic realitatea, condiţia umană, procesul devenirii lor comune, de a confrunta principiile, tezele cu practica socială.

Momentul de excepţională însemnătate în ascensiunea vieţii societăţii noastre inaugurat în urmă cu peste două decenii, semnificativ şi revelator subsumat unui obiectiv fundamental — progresul neîntrerupt al ţării, într-o ascensiune armonioasă, echilibrată — a primit azi o confirmare deplină, prin tot ce am înfăptuit. În modul de a fi şi de a gîndi al partidului se produce nu numai o schimbare de atitudine, nu numai o primenire a stilului şi metodelor de muncă şi luptă pentru nou, pentru progres, ci şi o deschidere cutezătoare, fără precedent, spre noi orizonturi care aşează România în perspectiva unei evoluţii economice, sociale şi spirituale ce legitimează originalitatea şi valoarea demersului ei socialist şi comunist.

„Congresul al IX-lea — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — a descătuşat energiile creatoare, a înlăturat o serie de şabloane şi dogme şi a pus în faţa partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul şi pentru popor, pornind de la condiţiile concrete din România, aplicînd principiile materialist-dialectice, ale socialismului ştiinţific, adevărurile general-valabile la realităţile României. Şi tocmai înlăturarea acestor dogme şi şabloane a descătuşat energiile poporului nostru şi a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat ţara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale, în toate domeniile".

Prin documentele Congreselor al X-lea, al XI-lea, al XII-lea şi al XIII-lea, ale conferinţelor naţionale ale partidului, prin opera teoretică şi practică a secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Partidul Comunist Român, socialismul, îşi reconfirmă capacitatea şi marile disponibilităţi de a se manifesta ca un izvor de inspiraţie şi armă de luptă în complexele forme de existenţă socială şi naţională ale contemporaneităţii.

Subliniind cu claritate că evoluţia socialistă şi comunistă a României are şi va avea loc într-o lume concretă, cu situaţii, confruntări şi schimbări adesea spectaculoase, surprinzătoare, partidul a prefigurat programul de organizare şi conducere a societăţii realist şi lucid, în funcţie de exigenţele şi cerinţele realităţii.

În concepţia Partidului Comunist Român, cunoaşterea temeinică a legilor generale, sesizarea raportului dintre acţiunea lor şi condiţiile particulare — sociale, economice, politice, culturale — diferite de la o etapă la alta, reprezintă o condiţie de prim ordin a înfăptuirii şi dezvoltării noii orînduiri. „Făurirea socialismului — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — trebuie să se bazeze atît pe legităţile generale cît şi pe realităţile economice, sociale, istorice şi naţionale ale fiecărui popor, ale fiecărei ţări. Orice nesocotire a legităţilor şi principiilor generale socialiste poate aduce mari daune şi pune chiar în pericol construcţia socialistă".

Partidul Comunist Român, organizînd continuu perfecţionarea societăţii, şi-a perfecţionat el însuşi munca, şi-a îmbogăţit continuu metodele de analiză şi de aplicare în practică a programelor stabilite. Transformînd societatea, transformîndu-se pe el însuşi, Partidul Comunist Român dispune azi de forţa numerică şi calitativă pentru a conduce cu competenţă toate domeniile de activitate şi, împreună cu milioanele de oameni ai muncii, să ridice pe o treaptă superioară societatea socialistă românească, structura şi cadrul de manifestare şi realizare a vieţii politice şi sociale, a personalităţii umane. Prin aplicarea creatoare a tezei conform căreia socialismul şi comunismul constituie opera întregului popor, partidul nostru se implică în mod nemijlocit şi conduce din interior întregul edificiu social, împreună cu clasa muncitoare şi nu în numele ei, împreună cu poporul şi nu în numele acestuia.

Partidul Comunist Român, prin tot ceea ce a înfăptuit şi înfăptuieşte, îşi demonstrează rolul de forţă politică conducătoare, de centru vital al societăţii socialiste româneşti.

ÎN CEI peste douăzeci de ani trecuţi din glorioasa Epocă Nicolae Ceauşescu, au fost obţinute rezultate remarcabile în toate domeniile de activitate, România devenind astăzi o ţară industrial-agrară, cu o industrie dezvoltată, modernă, cu o agricultură socialistă avansată. În aceste ultime două decenii, producţia industrială a crescut de peste 6 ori, fiind acum de 100 de ori mai mare decît în 1944, iar producţia agricolă a crescut de circa 2 ori şi jumătate, fiind de 7 ori mai mare faţă de cea realizată în anul 1944. La rîndul său, venitul naţional a crescut de peste 4 ori, fiind de 32 de ori mai mare faţă de cel consemnat în acelaşi an 1944.

Ştiinţa, învăţămîntul şi cultura au cunoscut, de asemenea, o puternică dezvoltare în cei peste douăzeci de ani trecuţi de la istoricul Congres al IX-lea. Literatura, arta, cultura românească, inspirate din glorioasa istorie, viaţă şi muncă eroică a neînfricatului nostru popor, au cunoscut în perioada istorică ce a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului o dezvoltare fără precedent. Creatorii ţării, scriitori, artişti plastici, muzicieni, urmînd îndemnul secretarului general al partidului de a porni de la izvor, de la viaţa şi munca poporului au realizat opere perene, de mare forţă, ce dau strălucire patriei.

Poziţia Partidului Comunist Român de forţă politică conducătoare, centrul vital al societăţii noastre socialiste, este trainic fundamentată pe încrederea întregului popor în puterea şi resursele teoretice şi practice ale partidului de a găsi direcţii şi soluţii de dezvoltare care să asigure ridicarea permanentă a gradului de civilizaţie a ţării, a nivelului de trai material şi spiritual al oamenilor muncii, întărirea continuă a independenţei şi suveranităţii patriei, a prestigiului şi autorităţii partidului în faţa naţiunii noastre socialiste, a popoarelor şi forţelor progresiste de pretutindeni.

Activitatea şi rolul partidului în construcţia şi perfecţionarea societăţii îmbracă un caracter obiectiv necesar, hotărîtor pentru mersul nostru ascendent pe calea socialismului şi comunismului. În acelaşi timp, activitatea practică, atît de diversă şi complexă, care solicită o permanentă căutare de idei, iniţiative şi soluţii, impune comuniştilor, partidului în ansamblul său, promptitudine şi operativitate în adoptarea celor mai eficiente măsuri, competenţă şi capacitate previzionară, spirit creator, revoluţionar. Totodată, opera de construcţie socialistă se realizează cu poporul şi pentru popor. Aceasta înseamnă atragerea maselor şi ridicarea lor la nivelul înţelegerii necesităţii de acţiune, mobilizarea şi conducerea lor efectivă. Participarea maselor, insuflarea încrederii în reuşita acţiunii, dimensionarea permanentă a atribuţiilor complexe ale acestora în funcţie de necesităţile sociale nu pot fi decît opera partidului comunist, singura forţă politică în măsură să explice sensurile acţiunii umane, să formeze convingeri ferme comuniste. „Făurirea socialismului, a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, înaintarea spre comunism — arăta secretarul general al partidului nostru — trebuie să se desfăşoare împreună cu masele, cu întregul popor. Tot ceea ce realizăm trebuie să servească poporul, bunăstarea şi fericirea sa".

STILUL şi metodele de exercitare a conducerii de către partid cunosc şi vor cunoaşte aspecte noi, superioare calitativ, în funcţie de sarcinile imediate şi de perspectivă, de specificul şi problematica etapelor de dezvoltare ale societăţii socialiste şi comuniste româneşti. Caracterul complex şi profund democratic al activităţii economico-sociale determină implicarea directă a partidului în rezolvarea tuturor aspectelor privind progresul neîntrerupt al ţării, asigurarea unui ridicat nivel de trai şi civilizaţie al întregului popor, concomitent cu implicarea şi participarea directă a poporului însuşi la soluţionarea problemelor fundamentale ale edificării societăţii socialiste. Simultan cu perfecţionarea rolului conducător al partidului, a responsabilităţii sale în faţa societăţii noastre, creşte răspunderea maselor largi populare faţă de evoluţia şi destinele patriei, se creează condiţii concrete, tot mai diverse, de afirmare a poporului ca făuritor al propriei sale istorii, ca stăpîn al propriului său destin socialist şi comunist.

Relevîndu-se ca expresie reală a aspiraţiilor şi intereselor fundamentale ale întregului popor, exercitînd conducerea politică împreună cu clasa muncitoare, cu toţi cei ce trăiesc şi muncesc în patria noastră, Partidul Comunist Român se relevă a fi nu doar „avangarda clasei muncitoare", ci un adevărat partid de masă, integrat organic în viaţa societăţii româneşti.

Rolul conducător al partidului este înţeles nu ca un centru de comandă, cu o independenţă autoritară, situat deasupra societăţii şi a claselor sociale, ca un emiţător de ordine şi dispoziţii pe care alţii trebuie să le execute, în virtutea unor raporturi de putere şi subordonare forţate, artificiale.

Conceput ca centru vital al societăţii, partidul acţionează pentru formarea şi educarea cetăţenilor în spiritul cerinţelor societăţii socialiste, al eticii şi echităţii. În calitatea sa de centru vital, partidul dezvoltă creator ideologia revoluţionară, validează tezele care slujesc procesul construcţiei socialiste, le îmbogăţeşte, le verifică şi elaborează teze, concepte, idei noi care propulsează societatea înainte.

Aceasta înseamnă că partidul a devenit, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, forţa propulsoare a relaţiilor democratice în societate, o forţă de influenţare şi convingere ideologică şi politică, de realizare a consensului naţional, a unităţii şi coeziunii moral-politice a poporului pentru înfăptuirea intereselor sale supreme pe calea construirii socialiste şi comuniste.

Puterea mobilizatoare şi transformatoare a partidului, ca arhitect şi călăuzitor în amplul efort de înălţare materială şi spirituală a patriei, îşi are izvorul nesecat în mase, în încrederea cu care cei ce muncesc urmează partidul, linia sa politică, programele sale de dezvoltare stabilite împreună şi în conformitate cu cerinţele poporului.

Îndeplinirea cu abnegaţie şi consecvenţă a rolului partidului de forţă dinamizatoare, novatoare a societăţii constituie una dintre realităţile fundamentale ale existenţei noastre socialiste, deschizătoare de perspective sigure, de dezvoltare pe calea progresului şi civilizaţiei.

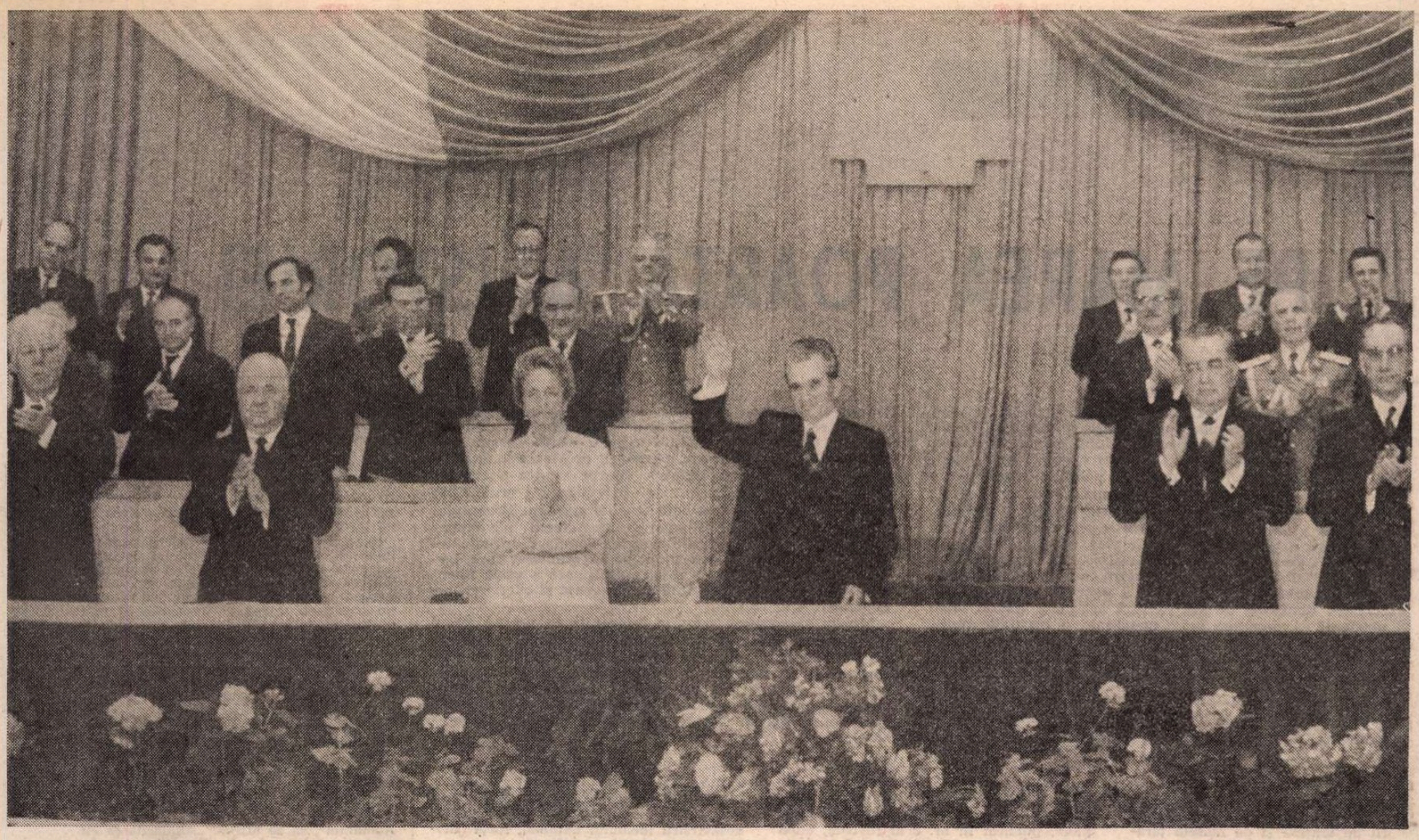
Partid de masă, angajat în opera constructivă împreună cu poporul, pentru popor, partidul nostru a iniţiat şi instituţionalizat un amplu sistem de participare democratică, responsabilă a maselor de oameni ai muncii la conducerea şi construcţia societăţii.

Partidul, în frunte cu secretarul său general, a acţionat şi acţionează permanent pentru întronarea şi instituţionalizarea principiului muncii şi conducerii colective la nivelul întregii societăţi. În acest spirit îşi desfăşoară activitatea o serie de forumuri şi organisme la scară naţională, cum sînt: Congresul consiliilor populare, Camera legislativă a consiliilor populare, Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste, Congresul agriculturii, Congresul consiliilor oamenilor muncii şi Consiliul Naţional al Oamenilor Muncii — forumuri şi organisme ce exprimă căutările şi soluţiile creatoare ale partidului, ale oamenilor muncii şi prin care se asigură un permanent şi amplu dialog între partid şi popor, dialog cu efecte favorabile atît la nivelul întregii ţări, cît şi la cel al unităţilor economice, comune, oraşe etc.

CARACTERISTICA esenţială a edificării multilaterale a societăţii noastre socialiste este dată de simultaneitatea dezvoltării şi perfecţionării continue a tuturor domeniilor de activitate — economic, politic, cultural-educativ — precum şi a cadrului instituţionalizat de manifestare politico-socială. În concepţia partidului nostru, construcţia socialistă asigură şi consolidează relaţia obiectivă necesară între amplul proces evolutiv de transformare şi înnoire a societăţii şi atitudinea conştientă, bazată pe convingere, a maselor de oameni ai muncii, a întregului popor. Construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate necesită un progres material regăsit în expansiunea cantitativă şi calitativă în măsură să realizeze acea concordanţă eficientă între universul spiritual şi cel material al omului.

Asumîndu-şi rolul istoric de organizator şi conducător al poporului nostru pe calea socialismului, Partidul Comunist Român s-a integrat organic în structura socială şi spirituală a ţării, asimilînd ideile şi concepţiile progresiste, tradiţiile înaintate, dar şi emanînd lumina care să netezească drumul de muncă şi luptă spre zările comunismului victorios.

Centrul vital al societăţii noastre socialiste, partidul, dă substanţă, dinamizează şi perfecţionează activitatea întregului sistem politic, perfecţionîndu-şi, în acelaşi timp, rolul şi funcţiile sale, metodele şi mijloacele de conducere. Pornind de la locul şi misiunea partidului în ansamblul realităţii noastre socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat cu tărie, în toţi



La adunarea festivă organizată de Comitetul municipal București al P.C.R. cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai, Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc

cel peste douăzeci de ani de cînd se află la conducerea destinelor țării, necesitatea întăririi partidului, a disciplinei și democrației de partid, perfecționarea permanentă a calităților și spiritului revoluționar ce trebuie să anime pe fiecare comunist, omul nou al societății socialiste și comuniste. „Aplicarea consecventă a centralismului democratic, lărgirea continuă a democrației interne de partid — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — întăresc continuu unitatea partidului. Grija pentru întărirea permanentă a partidului, a unității și coeziunii rîndurilor sale constituie îndatorirea supremă a fiecărui comunist". Spiritul revoluționar este incompatibil cu atitudinea de automulțumire, cu suficiența și rutina, cu starea de expectativă și lipsa de implicare.

CONCEPȚIA atotcuprinzătoare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, despre partid și rolul său în societate încorporează idei de importanță fundamentală cu privire la locul său în progresul permanent al patriei. În acest sens, documentele fundamentale ale partidului, cu deosebire Programul, opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cuprind ample referiri cu privire la obiectul științei conducerii de către partid a societății, la principiile de bază ale conducerii științifice a societății socialiste, la metodele moderne de analiză și decizie. Este hotărît și convingător argumentul că realizarea rolului conducător al partidului în această etapă istorică nu poate avea loc decît pe baze științifice, prin încorporarea organică în teoria și practica conducerii sociale a celor mai noi cuceriri din știință și tehnică. În strînsă legătură cu această contribuție de importanță primordială pentru exercitarea rolului conducător al partidului, adusă de secretarul general al Partidului Comunist Român, se înscrie și preocuparea sa pentru perfecționarea formelor și modalităților prin care partidul își îndeplinește funcția de centru vital al națiunii. „Putem declara cu deplin temei — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — că avem un partid puternic, unit, urmat cu încredere de întregul popor, care își îndeplinește cu toată abnegația și fermitatea misiunea istorică de conducere a întregii națiuni spre visul de aur, spre comunism".

Partidul, în calitatea sa de forță politică revoluționară, își îndeplinește rolul conducător și pentru că desfășurarea unui proces atît de complex, precum cel al construcției socialiste și comuniste, nu se poate realiza decît prin promovarea în întreaga viață, în întreaga societate a unui spirit nou, cu adevărat revoluționar, care înseamnă angajare și responsabilitate totală, viziune înaintată, pasiune pentru nou, îndrăzneală în gîndire și acțiune, cutezanță revoluționară, însușiri prin care trebuie să se definească omul societății socialiste și comuniste. Așa cum a subliniat Congresul al XIII-lea al partidului, procesul revoluționar nu se va încheia niciodată. Perenitatea procesului și a spiritului revoluționar țin de nevoia de a promova permanent noul, de a lupta necontenit împotriva a ceea ce este învechit, osificat, perimat, de a crea cîmp larg de manifestare și afirmare progresului social. Spiritul revoluționar reprezintă o cerință imperioasă a actualei etape și a unor îndelungate perioade istorice ce vor veni. În această perspectivă înțelegem valoarea fundamentală a aprecierii făcute în Congres de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, anume că „cine dorește să fie revoluționar va fi întotdeauna în fruntea transformărilor societății, a noului".

Se înțelege că un proces revoluționar de o asemenea amploare nu poate fi condus decît de către un partid revoluționar. „Numai un asemenea partid, cu cadre revoluționare și cu un spirit revoluționar, de muncă, cu o concepție revoluționară despre lume va putea să-și îndeplinească misiunea istorică de a conduce poporul nostru spre înaltele culmi ale civilizației socialiste, spre împlinirea visului de aur al omenirii — societatea comunistă".

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN de astăzi este, așa cum a arătat secretarul său general, altul față de cel de acum 65 de ani.

La aniversarea gloriosului jubileu, 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor muncesc cu abnegație pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea care a definit partidul ca „centru vital al națiunii".

Fundamentat pe ideile socialismului științific și continuînd cele mai înaintate tradiții și idei progresiste ale maselor muncitoare, ale înaintașilor luptători și gînditori pentru libertatea și dezvoltarea patriei — programul strategic al partidului nostru înscrie cu pregnanță o pagină originală, riguros științifică în teoria și practica revoluției și construcției socialiste.

Prin tot ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește în România, prin activitatea neobosită în slujba dezvoltării și înfloririi patriei, a apărării independenței și suveranității naționale, Partidul Comunist Român, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a onorat și-și va onora și în viitor poziția de centru vital al națiunii noastre, călăuză sigură în amplul efort de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Ion Ardeleanu

SUITA EROICĂ

1.

Șaizecișicinci de însorite trepte
spre visul cel înalt, al tuturor
coloane-n marș cutezătoare, drepte
spre culmile scăldate-n viitor
șaizecișicinci de riuri mari de lanuri
în care, țara mea, solemn, te-ncingi
sub cumpăna profundelor elanuri
prin anii de victorii : șaizecișicinci
sărbătorim în patria vitează
cu imnuri noi ce-n inimă rămîn
de cînd s-a făurit și ne veghează
Partidul nostru comunist român !

2.

E făurit din marea năzuință
a neamului, prin veacuri de nestins
ființă în a patriei ființă
cutezător, în lupte de neînvins
în primăvară, ca o primăvară
să-i fie țării după aspre ierni
să poarte El adînca ei povară
sub viscolirea aștrilor eterni
în luna mai ce peste țară-și pune
sigiliul de lumină aurit
ca un luceafăr care nu apune
Partidul comunist s-a făurit !

3.

De-atunci ne-a scris cu flăcări pe retină
un cer senin de pace pe pămînt
partidul făurar de noi destine
care-a făcut cu țara legămînt
să-i stingă umbra lacrimei din pleoape
așa cum nori de plumb din cer a șters
de viitor să fie mai aproape
să crească numai crini pe unde-a mers
Partidul și-ntre comuniști, asemeni
cu-ntemeierea gîndului lucid
Eroul țării-ntregi, tăiat din cremeni
Conducătorul marelui partid !

4.

Zidirile partidului sublime
pe temelii adînci s-au așezat
chemarea lui e numai spre-nălțime
căci el doar cu lumină ne-a chemat
Și-azi cresc pe comunistele fundații
palate noi și magistrale cresc
Căci el, partidul, și-a unit soldații
cu dorul păcii, cel mai românesc...
Cum primăvara știe-n flori să-mbrace
trezoreria-ntregului pămînt
partidu-mbracă-n mantie de pace
din sori țesută, toate cîte sînt !

5.

Din mii de mii de glasuri se-nălțară
coloanele de imnuri în azur
pentru partidul făurit de țară
din tot ce-a fost mai nalt, mai demn, mai pur
și-asemeni unor corzi de dor strunite
în noi vibrează marile nădejdi
că sub stindardul păcii strîns unite
coloanele de inimi românești
vor așeza pe culmi, triumfătoare
de soare sărutată pe obraz
să fie doar lumină-ntre hotare
statuia comunismului de azi !

6.

Și cel ce din idee daltă-și face
și marmură din năzuința lui
de-a înălța pe-un soclu viu, de pace
dintre atîtea cîte sînt, statui
pe cea care în linii calme poartă
simbolul comunismului, e cel
care-a făcut din comunism o artă
și cel mai scump al vieții noastre țel
un fiu iubit în care, mama țară
își vede idealul oglindit :
— E CEAUȘESCU — steag de primăvară
cu toată țara în partid zidit !

7.

Azi, Ceaușescu-nseamnă România
precum Partidu-nseamnă azi popor
ce-și poartă, triumfală, omenia
cristalizată-n creuzet de dor
un diamant scînteietor de pace
sub aștri încă de mistere grei
dar care, mugurii și-i vor desface
și-or da în floare în mileniul trei
cînd comunismu-atotbiruitorul
va străluci-n al soarelui inel
și vom trăi în pace viitorul
sub marele partidului drapel !

— Să ne luăm spre zarea-naltă zborul
spre comunism, înfăcărați de el !

Ion Potopin

8 MAI 1921

PE MAREA POARTĂ A ISTORIEI

EVENIMENT de însemnătate istorică în viața clasei noastre muncitoare, a întregului popor român, făurirea Partidului Comunist Român la 8 mai 1921 a marcat o etapă nouă, superioară, în afirmarea mișcării revoluționare și democratice din România. Sub conducerea partidului clasei muncitoare, poporul român a străbătut un drum glorios de lupte și victorii, a înfăptuit actul demnității naționale din August 1944, mărețele țeluri ale revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă în patria noastră, a asigurat transformarea democratică și socialistă a societății, a pus temelii trainice României de azi, ca țară prosperă, liberă, independentă și suverană între popoarele și națiunile lumii.

Pentru proletariatul român — apărut pe arena istoriei ca un rezultat obiectiv și necesar al transformărilor de natură economică, socială și politică produse în țara noastră în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea, idealurile independenței și ale unității s-au constituit în adevărate permanențe, ele ilustrînd toate acțiunile pe care mișcarea muncitorească și socialistă le-a întreprins pe multiple planuri. Odată cu constituirea celor dintîi organizații muncitorești și pe măsura asimilării creatoare a socialismului științific, proletariatul începe să dea adevărata măsură a capacității sale de investigare a realităților epocii, să devină — așa cum se subliniază în Programul Partidului Comunist Român — „purtătorul idealurilor celor mai revoluționare ale maselor populare, exponentul aspirațiilor vitale ale întregului popor muncitor spre dezvoltarea patriei pe calea progresului, spre o viață liberă și demnă, spre făurirea unității naționale și cucerirea independenței de stat".

Marile evenimente istorice înfăptuite în veacul trecut încorporează și contribuția tinerei clase muncitoare, aflată în plin proces de afirmare și dezvoltare. Aportul proletariatului la desfășurarea acestui amplu proces revoluționar va crește, pe măsura sporirii ponderii sale în ansamblul economiei naționale, dar și ca urmare a maturizării conștiinței de clasă, a organizării politice și profesionale.

ÎN timpul revoluției din 1821 lucrătorii, calfele, meseriașii au participat alături de alte categorii de orășeni și de masele țărănești la desfășurarea evenimentelor, au susținut programul național și social formulat de Tudor Vladimirescu și s-au situat printre eroicii apărători ai deziderateloi revoluționare.

Revoluția română din 1848, idealurile și obiectivele sale care au ridicat la luptă întregul popor român, au găsit un sprijin de nădejde în tinăra noastră clasă muncitoare. Prezența sa activă în focul marilor evenimente de afirmare a idealului național-revoluționar — la Islaz, București și Iași, la Blaj și Lugoj —, contribuția adusă în momente de cumpănă pentru cauza revoluției de tăbăcari, lucrători din mine și saline, tipografi, fierari, calfe, ucenici constituie glorioase tradiții pe care le-a încorporat istoria începuturilor mișcării noastre muncitorești.

O viguroasă prezență a clasei muncitoare, alături de întregul popor, o înregistrează momentele eroice care au condus la Unirea Principatelor în 1859. La Iași și București, acolo unde se decidea soarta Unirii, masele muncitorești, împreună cu alte categorii de orășeni, cu mii de țărani veniți să susțină dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, au avut un rol hotărîtor în realizarea marelui ideal. N.T. Orășanu, participant direct la evenimentele de la București din 22—24 ianuarie 1859, relatează în pagini emoționante despre contribuția maselor populare la actul Unirii. Printre miile de orășeni aflați în acele zile pe Dealul Mitropoliei, în jurul sediului Adunării elective, formînd o adevărată „mare viie ale cărei valuri abia se puteau mișca și care amenința să se prăvălească pe ușl și pe ferestre în Cameră, ca să-și susție drepturile și principiul său", se aflau tabaci, meseriași, calfe, ucenici din cartierele mărginașe ale orașului. Aceștia, subliniază memorialistul, „fură cei ce luară partea cea mai activă în înfăptuirea Unirii celor două Principate Române".

Mișcarea muncitorească și socialistă din România a dat strălucite dovezi ale patriotismului său, de dăruire și devotament pentru cauza poporului și a patriei. În 1877, atunci cînd întreaga viață politică a țării se concentra în jurul marelui eveniment pe care-l reprezenta proclamarea independenței absolute de stat a României, proletariatul, organizațiile socialiste s-au manifestat ca susținătoare ale luptei pentru cucerirea neatîrnării țării.

În istorica zi de 9 mai 1877, atunci cînd, de la tribuna Adunării deputaților, răsuna, încărcat de emoția caracteristică marilor evenimente, glasul lui Mihail Kogălniceanu, rostind memorabilele cuvinte „Sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare", muncitorimea Capitalei se afla în rîndurile mulțimii uriașe ce înconjura clădirea forului legislativ, dînd tărie de granit declarației de independență a poporului român. Sintetizînd atitudinea socialiștilor față de războiul de independență, atașamentul lor fierbinte la acest ideal secular al românilor, gazeta „Socialistul", apărută atunci la București, scria la 26 mai 1877: „Azi însă e timpul cînd românii, în avîntul și entuziasmul suvenirilor trecute, iau arma pentru a-și apăra independența". Acesta a fost suportul moral și mobilizator care a făcut posibilă concentrarea la nivelul întregii clase și al întregii țări, care a imprimat războiului de neatîrnare un puternic caracter popular și național.

Din inițiativa unui grup de studenți socialiști români apare la Paris, la 1 februarie 1883, și apoi la Bruxelles, revista „Dacia viitoare", care a avut o importantă deosebită în afirmarea principiilor patriotice ale socialiștilor români față de încheierea procesului de făurire a statului național român unitar. În articolul „România față cu principiul naționalităților", publicat în nr. 2 al revistei, după ce se evoca semnificația istorică a „Unirii celei mici" de la 1859, se arăta : „Această unire e incompletă. Peste Carpați, trei milioane de români, care zic ca noi : Sînt român, care vorbesc aceeași limbă, și au aceleași sentimente ca noi [...], vom spune dar verde și lămurit cugetarea noastră : Voim Dacia așa cum ea fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecutul și prezentul ne dau dreptul de a aspira la o Dacie Română [...]. Dacă dreptul are vreo putere pe acest pămînt, Transilvania și celelalte părți ale vechii Dacii, unde românii sînt în majoritate, trebuie să se fusioneze și se vor fusiona mai curînd sau mai tîrziu în statul român [...]". Fundamentînd dreptul istoric al poporului român la unitate națională și statală bazat pe „comunitatea de origină, de limbă, de suferințe și mai presus de toate comunitatea de sentimente", partidul clasei muncitoare a sesizat și căile realizării acestui ideal. „Austro-Ungaria — arătau ei — este un stat intrat în descompoziție une ce nu poate dura mult timp, cu toate veleitățile sale care nu pot fi decît convulsii de muribund, ultimele licăriri ale unei lampe aproape de a se stinge".

Idealurile desăvîrșirii unității naționale ce adunaseră într-un torent toate energiile națiunii române, încadrarea socialiștilor în fruntea acestei lupte erau relatate astfel de gazeta sibiană de limbă germană „Siebenbürger Deutsche Tageblatt". Vorbind despre afinitatea de interese a românilor de pe cele două versante ale Carpaților, gazeta scria, la 27 octombrie 1889 : „Între românii din Transilvania și frații lor din regatul învecinat există legături intense, directe, seculare, încît aceste două unități etnice, separate prin frontieră, se simt ca o entitate strîns legată. Ceea ce folosește sau prejudiciază unei părți, o bucură sau o întristează, aceasta o simte și cealaltă în egală măsură. Trebuie deci privit ca o realitate faptul că în Ungaria în ceea ce privește problema națională, trebuie să se țină seama nu numai de cele 3 milioane și jumătate de români indigeni, ci de toți românii de dincolo și dincoace de Carpați, de aproape 8 milioane suflete [...]"

Promovînd idealurile seculare ale poporului român pentru libertate, unitate și independență, ziarul „Munca", organul de presă al Clubului muncitorilor din București, referindu-se la lupta pentru unitate, scria la 6 ianuarie 1891 : „De cîteva luni, tinerimea se mișcă. Care-i ținta ? Dezrobirea fraților români [...] Voiți să dezrobiți poporul românesc din Dacia veche, veniți sub steagul roșu al socialismului și sub cutele lui veți merge desigur la izbîndă".

PARTIDUL clasei muncitoare, angajîndu-se programatic să facă totul pentru unitatea poporului român, se angaja, totodată, să acționeze contra oricărei subjugări naționale, condamnînd menținerea în stare de dependență a unor popoare, oprimarea exercitată de Monarhia Austro-Ungară, îmbrățișînd idealurile de libertate ale cehilor, slovacilor, sîrbilor etc.

Prin presă, întruniri, demonstrații de la tribuna parlamentului, socialiștii români s-au dovedit la înălțimea sarcinii istorice a deziderateului național : unirea tuturor românilor. Astfel, de la tribuna parlamentului, deputatul socialist V.G. Morțun a evocat cu căldură figura istorică a lui Mihai Viteazul, voievodul-ercu care a luptat și s-a jertfit „ca să poată înjgheba pentru o clipă acel mare ideal politic care și astăzi este crezul intim al neamului nostru : întrunirea tuturor românilor într-un singur stat, unirea Ardealului și a Moldovei cu Muntenia". Evocarea actelor istorice ale unirii țărilor române căpăta astfel, în perspectiva desăvîrșirii idealului național, forță mobilizatoare, chema la acțiune.

La Congresul de creare a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România din 1893, delegații au relevat faptul că „în Transilvania trei milioane de români sînt de fapt privați de orice drept politic", că ei „sînt supuși la necontenite vexațiuni din partea unei administrațiuni fără scrupule". Față de această stare de lucruri, care „a avut ca consecință de a ridica în România o mișcare de protestare", congresul „s-a pronunțat clar contra purtării nedrepte a guvernelor ungare", stări de lucruri pe care socialiștii români le-au făcut cunoscute și în congrese internaționale, cum a fost cel de la Zürich din 1893.

În acest cadru larg, în organizațiile muncitorești au avut loc dezbateri teoretice asupra metodelor, formelor, căilor și împrejurărilor — mai ales cele de natură externă — care să ducă la realizarea unității de stat a poporului român. Mișcarea muncitorească a cultivat în permanență contactele tradiționale firești cu românii din provinciile cotropite. Prin felurite modalități s-au dezvăluit opiniei publice suferințele românilor subjugați, oprimarea națională exercitată în viața economică, socială și politică, rezistența lor dîrză și jerfele aduse în slujba mișcării de eliberare națională. „Stăpînirea oligarhică ungurească — relata «România muncitoare» —, temîndu-se să nu-i scape din mînă privilegiile, se opune cu cea mai mare energie deșteptării popoarelor supuse". Socialiștii au dezavuat legile de deznaționalizare emise de Monarhia austro-ungară, de dizolvare a organizațiilor muncitorești, de înăbușire a oricărei tendințe de libertate și unitate, de confiscare și reprimare a presei românești, „legi foarte draconice în care privește libertatea întrunirilor, asociațiilor, precum și asupra întregii vieți cetățenești".

Autoritățile austro-ungare interziceau chiar și manifestările cu caracter muncitoresc. Astfel, la 31 martie 1890, ministrul de interne al Ungariei, contele Géza Teleky, a emis un ordin adresat autorităților administrative și militare, referitor la interzicerea sărbătoririi zilei de 1 Mai.

Represiunile guvernului ungar împotriva memorandiștilor au determinat în România largi acțiuni de protest, de solidaritate unanimă cu luptătorii pentru apărarea drepturilor românilor subjugați. „Protestele din toate unghiurile țării, acoperite de mulțime de semnături, curg ca ploaia — scrie ziarul «Munca» —, întruniri peste întruniri se țin mai în toate orașele țării și în toate păturile populației noastre nu se aud decît strigăte de indignare împotriva purtării autorităților burghezo-moșierești ungare". Cu acest prilej, declarau socialiștii, „protestarea noastră o unim cu a tuturor românilor", cerînd intensificarea luptei pentru împlinirea „acelui ideal frumos, spre a cărui realizare trebuie să tindem și la care fatalmente vom ajunge". Idealul de a făuri „o Românie care să grupeze pe toți fiii ei". Procesul de la Cluj, inscenat în 1894 memorandiștilor, a stîrnit un nou val de indignare în toată țara : „Toți oamenii cinstiți și sinceri simpatizează cu acuzații, cu poporul suferind. Purtarea stăpînirii ungare este nedemnă, procesul intentat românilor este condamnabil din toate punctele de vedere".

La 21 septembrie 1897, cu prilejul unui mare miting organizat la București de „Liga culturală", la care a participat un mare număr de muncitori, alături de reprezentanții tuturor claselor și păturilor sociale, s-a adoptat o moțiune în care, între altele, se sublinia : „Noi, cetățenii Capitalei, declarăm că nu vom părăsi un singur moment cauza fraților noștri de peste munți... Neclintiți în convingerea despre legitimitatea drepturilor lor la o viață națională, le trimitem salutul nostru frățesc și încredințarea nestrămutatei noastre solidarități, declarînd în fața lumii că astăzi mai mult ca oricînd, le vom da întreg sprijinul nostru în marea și dreapta lor luptă".

Exprimînd punctul de vedere programatic al socialiștilor români, al partidului clasei muncitoare, C. Dobrogeanu Gherea scria în 1911 : „O țară cu un organism social, trebuie să se dezvolte ca un organism întreg... Împărțită în mai multe părți, cum e Polonia sau cum e în parte România, dezvoltarea sa devine anormală și nesănătoasă". Arătînd pe ce poziție se situau socialiștii români, autorul conchidea că „social-democrația tinde de fapt să apropie ceasul liberării și întregirii poporului românesc...".

Congresul Partidului Social-Democrat din România, care și-a desfășurat lucrările la București, la 31 ianuarie—2 februarie 1910, propunea, în documentele sale programatice, să se adreseze un salut „celor trei milioane de români, care duc o viață asuprită dincolo de hotarele României", să se afirme „solidaritatea cu proletariatul român din Transilvania". În cadrul lucrărilor Congresului, în cuvinte vibrante, socialiștii români au declarat : „Noi voim să se păstreze independența fiecărei națiuni, căci altfel nici nu s-ar putea stabili adevăratele legături trainice între popoare, în care fiecare națiune să aducă tributul propriu de cultură în concertul civilizației omenești".

PROBLEMA națională era problema primordială a întregului popor român. Social-democrații români din Austro-Ungaria erau preocupați, în primul rînd, de rezolvarea ei, fiind convinși că de aceasta depindea satisfacerea și a celorlalte revendicări economice, sociale și politice. În raportul privind organizarea politică și economică prezentat de Iosif Cîser la al VIII-lea Congres al Secției române a Partidului Social-Democrat din Ungaria, la 26 octombrie 1913, se analiza, printre altele, situația deosebit de grea a poporului român din Transilvania : „Sîntem mai mult un popor agrar, un popor de țărani săraci și neștiutor, apăsat ca clasă, apăsat ca neam. Politica tuturor guvernelor de pînă acuma a împins țărănimea la sapă de lemn. Dările mari, scumpetea generală, lipsa de școli și acolo unde este maghiarizare cu sila, țăranii care muncesc pe moșiile mari ale grofilor, dacă cer o plată mai bună, fac greve, sînt băgați pe cite 30—60 zile la închisoare. Degeaba se duc la orașe după muncă, nu găsesc ; nefiind industria dezvoltată, nu sînt fabrici unde ar lucra, și-n acele puține care sînt plata e așa de mică, că moare de foame lucrînd. La sate îl omoară neștiința, darea, jandarmul, solgăbirăul și banca".

Unirea națională a tuturor românilor a fost văzută de socialiști ca un drept istoric fundamental. „N-am jefuit, n-am cucerit pe nimeni, nu stăpînim nici un neam străin..., am fost victima unor mari nedreptăți istorice, noi n-am făcut nici o victimă. De aceea, senini, cu conștiința perfect împăcată, în plenitudinea dreptului nostru, putem formula revendicările noastre, le putem formula în virtutea dreptății și echității, în virtutea dreptului imprescriptibil al unui popor de a trăi nesupărat și de sine stătător în marginile sale etnice".

Deoarece ființa intimă, destinele poporului și statului român erau puse în discuție, se impunea cu acuitate, scria în 1911 C. Dobrogeanu Gherea, dezvoltarea țării „în marginile sale etnice", căci altfel „dezvoltarea sa devine anormală și nesănătoasă în cel mai înalt grad". La rîndul său Mihail Gh. Bujor arăta că : „Patriile sînt cadre naționale și istorice de dezvoltare a popoarelor. În aceste cadre s-a întemeiat pentru fiecare națiune o existență proprie, cu tradițiile ei, cu viața ei sufletească, cu idealurile ei, cu civilizația ei, element prețios și indispensabil în concertul civilizației generale. În acest înțeles, patriile sînt necesare, căci în regimul actual, numai înlăuntrul acestor cadre popoarele și-ar putea dezvolta în voie și pe deplin toată originalitatea și toată puterea lor de creațiune. Acesta e unul — evident, nu singurul — din motivele pentru care social-democrația se ridică împotriva ciuntirii țărilor constituite, împotriva fringerii popoarelor în bucăți, împotriva suprimării vieții naționale a popoarelor". Conchizînd, el arăta că socialiștii au proclamat „întotdeauna drepturi imprescriptibile și inviolabile ale tuturor națiunilor la viață liberă și integrală".

După intrarea României în războiul pentru reîntregirea țării, mișcarea muncitorească a dovedit, prin eroism și jertfe, dragostea sa fierbinte față de patrie.

Muncitorimea, înfruntînd greutăți de tot felul, a depus o activitate asiduă în fabrici și ateliere, de înalt sacrificiu obștesc, pentru întărirea potențialului militar al armatei. Muncitorimea română, organizațiile sale politice de pe întreg teritoriul locuit de români au constituit coloana vertebrală a marilor acțiuni pentru unirea într-un singur șuvoi a tuturor forțelor națiunii române, pentru pregătirea și înfăptuirea marilor acte plebiscitare democratice, ale făuririi statului național român unitar.

Prăbușirea țarismului în februarie 1917, vestea victoriei Marii Revoluții Socialiste din Rusia, din octombrie 1917, au dat un nou imbold avîntului revoluționar al clasei muncitoare.

Intensificarea luptelor revoluționare și de eliberare națională, înfrîngerile militare suferite de Puterile centrale au reprezentat un factor puternic de accelerare a destrămării imperiului habsburgic. Se adevereau astfel cuvintele pe care F. Engels le scria socialistului român Ioan Nădejde încă din ianuarie 1888 : „Dacă mîine despotismul din Petersburg ar cădea, poimîine n-ar mai fi în Europa nici o Austro-Ungarie". Această previziune și-a dovedit valabilitatea în cursul anului 1918, cînd pe ruinele acestui imperiu de tristă amintire au apărut statele naționale suverane și independente ale popoarelor din centrul și sud-estul Europei : Republica Cehoslovacă, statul Iugoslavia, Republica Austria, Republica Ungară independentă ș.a.

Încheierea procesului de formare a statului național român, în memorabilul an 1918, a fost rodul luptei maselor largi populare, a muncitorimii, țărănimii, intelectualității, a cercurilor înaintate ale burgheziei, a principalelor clase și pături ale societății, opera întregului popor, a întregii națiuni române. Militînd activ pentru desăvîrșirea unității statului național român, declarîndu-se de acord cu hotărîrea adoptată la Alba Iulia (1 Decembrie 1918), socialiștii români arătau într-un document programatic : „Salutăm cu bucurie dezrobirea națională a poporului român și respectăm legăturile de unire hotărîte. România nouă de astăzi trebuie să devină «România socialistă de mîine»".

Istoria demonstrează că formarea statului național unitar român nu a fost rezultatul unei conjuncturi întîmplătoare, al înțelegerilor intervenite la masa tratativelor ; tratatul de pace n-a făcut decît să consfințească o situație de fapt, creată de lupta maselor populare. Făurirea unității naționale și statale a constituit înfăptuirea firească a năzuințelor seculare de unitate ale poporului nostru, a visului pentru care au luptat și s-au jertfit nenumărate generații de înaintași, împlinirea necesității obiective a însăși dezvoltării istorice.

Societatea românească postbelică înfățișează tabloul unei națiuni tinere și viguroase, intrată istoricește pe făgașul firesc al unității ei politico-administrative, prielnic descătușării energiilor creatoare, atît pe planul construcției economice, cît și pe plan revoluționar. Greutățile începutului au fost duse de către masele largi de oameni ai muncii, cu deosebire de către proletariat și țărănime. Pe plan extern, pentru a face față cu succes acestor complicate probleme ale perioadei interbelice, țara noastră a militat pentru păstrarea statu-quo-ului legiferat prin tratatele de pace de la Versailles și cele adiacente ; instalarea unui climat de pace generală și indivizibilă ; crearea unor zone regionale de securitate ; bune relații de vecinătate ; realizarea unor tratate sau convenții mutuale ; lupta împotriva politicii revizioniste, care a marcat perioada de ascensiune și instaurare în multe țări europene a unor regimuri fasciste și dictatoriale.

Definitorie pentru societatea românească din această perioadă a fost puternica aspirație a maselor populare spre libertate și democrație, dorința lor de a înscrie țara pe coordonatele unei dezvoltări progresiste, multilaterale. Frontul larg al celor antrenați în efortul menit să asigure ascensiunea societății românești pe drumul democrației și progresului a cuprins pe toți cetățenii României.

1 MAI 1939 – pictură de **Eugen Palade**

EVENIMENT de însemnătate istorică în viața clasei noastre muncitoare, a întregului popor român, făurirea Partidului Comunist Român, la 8 mai 1921, prin transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român, a marcat o etapă nouă, superioară în afirmarea mișcării revoluționare și democratice din România, clasa muncitoare și partidul său politic ducînd mai departe idealurile națiunii române, cele mai bune tradiții ale mișcării muncitorești, democratice, progresiste ale partidului clasei muncitoare făurit în urmă cu aproape o sută de ani. La 8 mai 1921 s-a făurit un partid puternic la nivelul României întregite, fundamental deosebit de celelalte partide politice din România acelei etape istorice. Partidul Comunist Român intra în viața politică a țării pe marea poartă a istoriei, abordînd și luptînd pentru rezolvarea problemelor majore ale poporului român, vitale pentru soarta dezvoltării viitoare a națiunii române. Idealurile sociale și naționale ale clasei noastre muncitoare, expresie organică a intereselor întregului popor, a imperativelor dezvoltării societății românești, au fost consecvent promovate prin bătăliile eroice, al căror fundal l-a format spiritul de solidaritate și unitate a forțelor muncitorești progresiste și democratice.

După congresul din mai 1921, îmbogățindu-și necontenit experiența revoluționară, învingînd greutățile ivite în calea sa, îndeosebi în cele două decenii cînd a fost nevoit să înfrunte condițiile aspre ale ilegalității, Partidul Comunist Român și-a sporit continuu capacitatea de a organiza și conduce lupta clasei muncitoare, a maselor largi populare pentru drepturi și libertăți democratice, pentru un trai mai bun, pentru afirmarea plenară a României în marele concert al lumii civilizate, pentru apărarea unității, independenței și integrității teritoriale a țării.

Afirmare publică, printr-o mare varietate de forme și mijloace, a programului politic, economic și social profund revoluționar, Partidul Comunist Român a reprezentat o înfruntare deschisă, de amploare fără precedent, cu politica antipopulară a virfurilor claselor dominante. Potrivit condițiilor istorice și obiectivelor imediate din fiecare perioadă, clasa muncitoare, condusă de partidul său comunist, a organizat numeroase acțiuni greviste, demonstrații de stradă și alte importante bătălii de clasă, s-a situat în fruntea diverselor acțiuni ale forțelor patriotice, naționale, antifasciste. Ele au cunoscut o maximă amploare și frecvență în perioada crizei economice, culminînd cu marile bătălii ale muncitorimii române din ianuarie-februarie 1933. Luptele duse în acei ani împotriva exploatării capitaliste s-au împletit cu lupta împotriva monopolurilor străine, care impuseseră guvernului român grele prevederi economice, știrbind grav independența și suveranitatea țării.

Partidul Comunist Român s-a situat în fruntea forțelor patriotice în lupta împotriva pericolului fascist și revizionist, pentru apărarea independenței și integrității teritoriale a țării. Exponent al intereselor fundamentale ale poporului, partidul comunist a înțeles de la început gravitatea pericolului pe care îl reprezenta instaurarea nazismului în Germania, a chemat masele cele mai largi ale poporului să formeze un front comun care să bareze calea fascismului în România. Militînd pentru ralierea, pe o platformă comună, a diferitelor grupuri și organizații democratice, partidul comunist a strîns legăturile cu organizațiile de masă democratice, cu partidul socialist, a stabilit contacte cu diferite fracțiuni ale partidelor burgheze și cu un mare număr de personalități politice cu vederi democratice, patriotice, antifasciste.

În împrejurările accentuării primejdiei agresiunii fascismului și revizionismului împotriva României, documentele elaborate de P.C.R. precizau că sarcina comuniștilor români este de a participa activ și hotărît la lupta pentru „apărarea integrității, independenței, demnității și libertății României". Creșterea avîntului mișcării antifasciste din România a fost plenar ilustrată de marile demonstrații antifasciste organizate la 1 Mai 1939 sub semnul împotrivirii poporului român față de expansiunea Germaniei naziste. În organizarea și desfășurarea marii demonstrații antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din București, un rol important au avut și de această dată tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu.

Evenimentele politice din acea perioadă evidențiază cu putere că în România, în rîndul maselor muncitoare, al cercurilor politice și democratice largi exista o profundă ostilitate împotriva fascismului, a Germaniei hitleriste și Ungariei horthyste. Eroica luptă dusă în acei ani de partidul comunist în fruntea clasei muncitoare, a unor largi forțe progresiste, sub steagul democrației și independenței țării, atitudinea lucidă a unor grupări politice ale claselor conducătoare au stăvilit pentru un timp ascensiunea spre putere a organizațiilor fasciste și înrobirea țării Germaniei naziste, țara aflîndu-se printre ultimele state din Europa în care fascismul va acapara puterea.

Marșul războinic al Germaniei hitleriste și al celorlalte state fasciste, cotropirea succesivă a unor țări din Europa și distrugerea sistemului de alianțe postbelice, capitularea Franței și izolarea Angliei de continentul european au creat o situație dramatică și statului român. În aceste condiții grele, în vara anului 1940 României i-au fost impuse numeroase amputări teritoriale printre care și odiosul Dictat fascist de la Viena din august 1940. În aceste condiții, sub presiunea hitlerismului, la cîrma țării a fost instaurat regimul de dictatură militaro-fascistă, cea mai neagră pagină din istoria modernă a României.

În aceste momente grele ale dictaturii antonesciene și războiului hitlerist, cînd țara se afla sub dominația nazistă, Partidul Comunist Român s-a situat în fruntea rezistenței antifasciste, antihitleriste. Numeroși au fost membrii Partidului Comunist Român, ai Uniunii Tineretului Comunist, alți militanți revoluționari, patrioți și democrați care în anii ilegalității au înfruntat închisorile și lagărele, au plătit cu prețul vieții patriotismul lor, devotamentul față de cauza socialismului și a libertății patriei.

UNUL din momentele glorioase ale istoriei Partidului Comunist Român îl constituie organizarea și conducerea revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, care a deschis o epocă nouă în istoria României — epoca împlinirii idealurilor de dreptate și libertate pentru care au luptat și s-au jertfit numeroase generații de înaintași, a afirmării depline a dreptului sacru al poporului român de a fi liber și stăpîn în țara sa, epoca trecerii la făurirea orînduirii noi, socialiste.

Partidul Comunist Român a constituit forța hotărîtoare care a asigurat participarea poporului român, cu întreaga sa armată, cu întregul său potențial material și uman, alături de armatele Uniunii Sovietice, de întreaga coaliție antihitleristă, în războiul contra Germaniei naziste, pentru eliberarea deplină a țării și dincolo de hotarele sale, pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, pînă la victoria finală asupra fascismului din mai 1945.

Sub conducerea Partidului Comunist Român, în perioada care a trecut de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, societatea românească a parcurs mai multe etape istorice, jalonate de profunde prefaceri revoluționare, de mari realizări în toate domeniile de activitate. Partidul a condus cu succes lupta pentru desăvîrșirea transformărilor revoluționare burghezo-democratice, pentru reforme sociale profunde, pentru cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și trecerea la construcția socialistă. Sub conducerea Partidului Comunist Român, clasa muncitoare, țărănimea și intelectualitatea, întregul nostru popor au înfăptuit cu succes opera istorică de construcție socialistă, lichidînd pentru totdeauna exploatarea omului de către om, consolidînd noua orînduire și trecînd cu succes la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

CONGRESUL al IX-lea al partidului, alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea conducerii partidului și statului au constituit momente de însemnătate crucială în viața social-politică a țării noastre, în desfășurarea operei de construcție socialistă, inaugurînd o etapă nouă, caracterizată prin spirit științific, rațional și novator în conducerea societății, printr-un dinamism fără precedent în dezvoltarea economico-socială și un uriaș avînt creator al maselor populare — perioada cea mai fertilă și mai rodnică în împliniri din întreaga istorie a patriei.

Mărețele realizări obținute de-a lungul acestui drum istoric reprezintă cea mai concludentă dovadă a justeței politicii Partidului Comunist Român, caracterizate prin originalitatea soluțiilor concrete adoptate în rezolvarea problemelor de bază ale organizării și conducerii societății, prin aplicarea creatoare a socialismului științific la condițiile social-istorice din România, prin aprofundarea fenomenelor și aspectelor noi apărute în procesul transformării revoluționare a societății, aducîndu-și astfel contribuția sa la dezvoltarea și îmbogățirea teoriei și practicii construcției socialiste. Ele constituie, totodată, o mărturie grăitoare a faptului că Partidul Comunist Român, vlăstar puternic din trupul poporului, al clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, nu cunoaște alte țeluri mai înalte decît libertatea, prosperitatea și fericirea poporului, că politica sa corespunde pe deplin intereselor și aspirațiilor vitale ale întregii noastre națiuni. Prin întreaga sa activitate, Partidul Comunist Român reprezintă astăzi centrul vital și forța dinamică a societății noastre, împlinindu-și cu înaltă răspundere misiunea istorică în conducerea destinelor poporului, în unirea eforturilor sale pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

Întregul nostru popor își exprimă respectul și recunoștința față de rolul decisiv pe care conducătorul iubit al națiunii noastre, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îl are în elaborarea și înfăptuirea politicii de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României, magistrala sa contribuție teoretică și practică la fundamentarea și elaborarea celor mai corespunzătoare soluții pentru rezolvarea problemelor complexe ale construcției noii orînduiri și asigurarea mersului ferm al patriei pe calea socialismului și comunismului.

România se înalță astăzi între popoarele lumii ca o țară a demnității, a progresului, a libertății și democrației, ilustrînd prin faptele și împlinirile sale forța pe care o dobîndește un popor stăpîn pe destinele sale.

Consecvența și fermitatea cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu promovează interesele poporului român, ale României socialiste, ale cauzei progresului, socialismului, păcii și înțelegerii între popoare, profunda cunoaștere a evenimentelor, relațiilor și fenomenelor internaționale, vastul dialog cu conducători de stat și de guvern de pe toate continentele, cu șefi de partid, cu reprezentanți ai celor mai diferite forțe politice, forța de analiză a secretarului general al partidului și capacitatea sa de a formula, pe baze științifice, concluziile și opțiunile cele mai adecvate în vederea acțiunii practice — toate acestea au asigurat politicii externe a României socialiste o largă putere de înrîurire, o creștere fără precedent a prestigiului și stimei de care se bucură astăzi țara noastră în lume. Pe bună dreptate, spre mîndria întregului nostru partid, a întregului nostru popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu este considerat ca una dintre cele mai proeminente personalități, unul dintre marii conducători politici ai epocii contemporane.

Mircea Mușat

Teatru

Simbioza între generații

Pentru azi, ziua de mîine

SPECTACOLUL românesc de teatru contemporan este, printr-una din coordonatele lui cele mai viguroase, un teatru politic. Analizele și discuțiile pe marginea preciziei termenului ori a consensului său au avut și își află în continuare rostul indubitabil. Cert este că întotdeauna anume piese și spectacole au stirnit colocviile și controversele, iar cele mai cu miez și mai înflăcărate au avut la bază cîteva dintre spectacolele cele mai valoroase ale unor regizori excepționali și ale actorilor de prim rang.

Au fost pline de importanță serile de spectacol și diminețile de dezbateri din cadrul festivalurilor tematice de la Brașov, Craiova, Timișoara și ale Colocviilor artei regizorale de la Bîrlad. Mircea Cornișteanu, Silviu Purcărete, Cristian Hadjiculea și alții au izbîndit în atelierele scenelor lor și în arenele festivalurilor din ultimii ani spectacole de teatru politic remarcabile. Cătălina Buzoianu a creat pe scena Teatrului Mic un spectacol de profund dramatism prin **Niște țărani.** Alexa Visarion a lăsat mărturii exemplare prin **Procurorul** la Teatrul Național din Tîrgu Mureș și **Pasărea Shakespeare,** la Giulești.

Cu osebire, dramaturgia românească s-a exprimat cu strălucire în spectacole de teatru politic, descoperindu-și prin aceasta vocația scenei, sens acut și forță larg emoțională. Liviu Ciulei și Gheorghe Harag, prin spectacolele lor cu **Puterea și Adevărul** — de la Teatrul „Bulandra" și, respectiv, Național din Tg. Mureș — s-au destăinuit și au creat întru deplina forță a artei mari. Teatrul politic viu și adevărat și-a fundamentat structurile și chipurile pe chiar viață și adevăr.

Cunosc, prin personal efort și experiență, urcușul ispititor și dur al teatrului politic și despre politică. Știu exact atît cît am încercat să urc eu singur — și nu de tot singur, ci cu toți cei care mi-au fost și-mi sînt tovarăși și confrați. Teatrul politic este un fenomen — și nu o subspecie — implicat în colosala artă a teatrului și nu poate scăpa legilor care prăbușesc ori înalță. Se cuvine să gîndim mereu cu înțelepciune la sensul și responsabilitatea politică a artistului de teatru, mereu în consensul vieții, societății oamenilor, înlăuntrul căreia realitatea noastră socialistă își acordează neîncetat existența și devenirea.

Se cuvine, pentru mîine, în această zi de azi, în care Partidul Comunist aniversează cel de-al 65-lea an de la făurirea lui pe acest pămînt românesc.

Dan Micu

Niște țărani **(după romanul lui Dinu Săraru), spectacol al Teatrului Mic**

ÎNFLORIREA fără precedent a literaturii, artei și științei românești, în care este evidentă o reală simbioză între generații, dar și stiluri și formule de expresie diferite, este determinată de partinitatea spiritualității românești, de ideologia unică ce impune slujirea poporului, a patriei, sub gloriosul steag de luptă și de idei umaniste, ale Partidului Comunist Român.

Pe aceste coordonate se înscrie și activitatea teatrală și muzicală, întreaga mișcare a artei spectacolului din țara noastră. Asociația oamenilor de artă a fost concepută ca o organizație profesională menită să sprijine mișcarea artistică teatrală și muzicală, să contribuie prin toate activitățile sale la dezvoltarea profesională a membrilor ei. Mulți ani, activitatea A.T.M. s-a concentrat pe organizarea și activizarea unui centru de documentare care să vină în sprijinul actorilor cu materiale de specialitate, diferite studii despre mișcarea teatrală, texte dramatice originale și străine. Reprofilîndu-și apoi activitatea a înființat filiale în toate județele unde funcționau colective teatrale și muzicale și, prin Secția de critică teatrală, a adoptat o nouă metodă de a veni în sprijinul creatorilor prin organizarea unui vast program de dezbateri și colocvii pe teme profesionale, festivaluri, recitaluri. S-a reorganizat sectorul muzical, care acum are o activitate foarte bogată, manifestările organizate de Colegiul criticilor muzicali contribuind eficient la dinamizarea vieții muzicale, la promovarea muzicii și folclorului românesc, la afirmarea tinerelor talente.

Mă pot lăuda că citesc mult teatru de pretutindeni și, evident, oricînd pot să judec teatrul românesc contemporan printr-o comparație avantajoasă dramaturgiei actuale românești. Mi se pare că în scrisul nostru dramatic există o bună tradiție înnoitoare în ceea ce privește efervescența creatoare, nucleul ideatic și uneori polemic incitant, de bună calitate. Remarc, de bună seamă, preocupările autorilor de a cultiva noi structuri și modalități de expresie ce pun accentul pe simbol, pe metaforă și parabolă, convertite în gînd și faptă, moderne, active. Cred de asemeni că tinerii noștri regizori continuă buna școală românească de regie, cea care a dăruit artei scenice personalități ale căror nume au rămas definitiv săpate în istoria teatrului nostru. Sînt convinsă că actorii, regizorii, ca și toți realizatorii spectacolului de teatru românesc, reușesc să dureze opere valabile și comparabile cu cele ale marilor culturi, lucru care s-a și întîmplat de cîte ori au avut ocazia să o demonstreze în diferite turnee, sau competiții internaționale. Toți regizorii noștri care au montat în străinătate s-au impus.

Între vechea generație de regizori, trecînd prin cea medie, pînă la cei mai tineri absolvenți, există o continuitate de talent, de gîndire și posibilități de expresie, toți dovedind profunzime, seriozitate, originalitate și personalitate, în opere de autentică noblețe spirituală. Acest lucru este posibil pentru că izvorul nesecat al inspirației artistice este realitatea zilelor noastre, în care oamenii acestui timp construiesc socialismului monumente grandioase.

CREAȚIA cultural-artistică românească cunoaște în ultimele două decenii, intrate în istorie sub semnul Epocii Ceaușescu, un larg proces de democratizare. Toate instituțiile profesionale de artă au cunoscut o intensă dezvoltare a activității de educare a maselor, răspunzînd astfel imperativelor majore formulate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind rolul artei în cultura noastră contemporană, în formarea omului nou cu o înaltă conștiință socialistă. Ca urmare, publicul spectator își lărgește permanent aria, datorită diversificării gamei de manifestări susținute de instituțiile teatrale și muzicale, nu numai în propriile săli, ci și pe platforme muncitorești, pe șantiere naționale, în întreprinderi etc. În anul care s-a încheiat, cu cîteva luni în urmă, au fost susținute în fața publicului 49 402 spectacole și concerte la care au participat 17 881 340 de spectatori. Aceste importante domenii ale activității de educație permanentă a maselor prin învățămînt și cultură beneficiază de ajutorul inestimabil al secretarului general al partidului. Orientările sale constituind un puternic imbold spre o activitate creatoare mereu mai eficientă, reflectată direct în ansamblul dezvoltării noastre spirituale. Gîndirea și activitatea revoluționară a secretarului general al partidului, contribuția sa de inestimabilă valoare la îmbogățirea teoriei și practicii construcției socialiste, a prilejuit profunde transformări în toate domeniile vieții economico-sociale. Oamenii de artă din România Socialistă sînt datori anilor ce au trecut de la cel de-al IX-lea Congres cînd în fruntea P.C.R. a fost ales cel mai iubit fiu al patriei noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru că niciodată nu a existat o mai mare deschidere, o mai subliniată punere în relief a marilor idealuri ale poporului. Aniversarea celor 65 de ani de la făurirea P.C.R. constituie un prilej de reconsiderare a rolului și funcțiilor culturii noi socialiste, în accelerarea și perfecționarea formării conștiinței umane, în ridicarea gradului de civilizație spirituală a întregului popor.

Dina Cocea
Președinte A.T.M.

Seară de taină **de I.D. Sîrbu, spectacol al Teatrului Național din Craiova**

Teatrul și prezentul

AU trecut peste două decenii de la istoricul eveniment care a fost Congresul al IX-lea al P.C.R., și de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului, congres care a dat un hotărîtor impuls dezvoltării tuturor domeniilor de existență.

Acest impuls a fost și este sesizabil atît la nivelul destinului colectiv, cît și al celui individual. Pentru existența mea artistică și omenească, acest răstimp a însemnat afirmarea scenică a unor opere importante ale dramaturgiei originale, opere în care am avut roluri consonante cu concepțiile și idealurile mele. Am debutat la Teatrul din Piatra-Neamț în piesa **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. A fost o premieră pe țară, un spectacol care a constituit, atunci în 1965, un eveniment. Am fost deci o componentă a acestui eveniment. După turneul din Capitală, directorul de-atunci al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", Liviu Ciulei, m-a invitat și m-a angajat în această minunată trupă, în care m-am dezvoltat și m-am format.

Primul meu rol în București a fost tot într-o piesă românească, **Fii cuminte, Cristofor** de Aurel Baranga. A urmat, de atunci, o serie întreagă de roluri în piese de Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Eugen Barbu, Dumitru Solomon, Doru Moțoc ș.a., roluri pe care le-am iubit pentru că prin ele simțeam că stabilesc un dialog real și pertinent cu cei din sală. Desigur, ca orice actor, aș dori ca aceste roluri să fie din ce în ce mai complexe, mai adevărate, pentru ca dialogul să devină un factor cît mai activ în procesul de formare al omului nou.

Colectivul artistic al Teatrului Bulandra a considerat întotdeauna că suprema datorie față de public este prezentarea unor opere și spectacole de calitate.

Teatrul este o artă a prezentului. Spiritul creației vizează azi toate categoriile sociale, iar manifestarea prin creație este o calitate a muncii și a vieții întregii țări. „Poporul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost și trebuie să rămînă adevăratul făuritor al culturii sale".

Virgil Ogășanu

Mărturie

ANIVERSAREA a 65 de ani de la înființarea partidului, eveniment de seamă în viața poporului român, este întîmpinat de dramaturgi prin opere inspirate din activitatea partidului în acești ani. Personal, am scris două piese inspirate din activitatea ilegală a comuniștilor : **Jocul umbrelor vii,** ce va avea premiera în cursul lunii mai la Teatrul „Bacovia" din Bacău, în regia lui Constantin Dinischiotu, și **Sorana,** o dramă a cărei acțiune se petrece în ziua de 23 August 1944. Se poate spune că toate transformările sociale care au avut loc în țara noastră își au originea în acel eveniment de acum 65 de ani.

Dramaturgii români și-au asumat misiunea de a face din opera lor un mijloc de influențare a conștiințelor oamenilor, în sensul ridicării conștiinței lor pînă la înțelegerea idealurilor comuniste pe care și le propune societatea în care existăm.

Ce societate se desfășoară astăzi în fața dramaturgului român ? O societate cu o configurație proprie, cu accentele și nuanțele ei inconfundabile, pe care dorește să le surprindă în operă. Ca membru al acestei societăți, el cercetează viața din jurul său, încearcă s-o fixeze în opere perene, dorește să trimită, peste timp, o „scrisoare" a sa, în care vorbește, cît mai convingător, despre concetățenii și timpul în care a trăit. Eroii dramaturgiei noastre sînt frumoși prin curajul bărbătesc dovedit în fața vieții și a greutăților ei și nu prin aceea că văd numai ceea ce este minunat în ea. Un erou revoluționar care, prin destinul lui, cultivă în spectator spiritul revoluționar mi se pare că trebuie să-i dezvolte acestuia o stare de spirit efervescentă, ca urmare a unei continue nemulțumiri, față de sine mai întîi (ceea ce duce la o continuă autoperfecționare), față de situațiile în care evoluează (ceea ce duce la dorința de a perfecționa realitatea), față de anumite relații interumane (ceea ce determină o atitudine de ameliorare a lor, conform cu structura societății noastre) și față de anumite împrejurări morale (ceea ce-l determină la atitudine intransigentă față de orice destabilizare morală). Atitudinea dramaturgului se cuvine să fie aceea de continuă revendicare : în dorința de a face ca societatea să se debaraseze de deficiențele uneori inerente.

Pentru a realiza acești eroi, pentru ca dramaturgul să privească viața cu luciditate și nu exaltat, cred că trebuie să se apropie de ea cu **tandrețe.** Lucid și cu dragoste, cu alte cuvinte. Tandrețea nu exclude, ca dragostea oarbă a exaltatului, ochiul treaz și spre ceea ce este mai puțin bine, dar vede limpede și ceea ce este frumos. Tandrețea presupune, sau admite, și ironie, și critică, și puțină tristețe, și entuziasm, și pasiunea de a face. E, poate, cea mai echilibrată dintre stările umane, și un creator se cuvine, cel puțin în anumite momente, să se apropie de viață cu echilibru în judecată. Tandrețea scutește dramaturgul de inhibare în fața realității : nu este paralizat nici de frumos, nici de urît. Conceptele și (pre)conceptele nu-l orbesc în așa măsură încît să nu mai observe ceea ce este viu cu adevărat (și nu doar iluzie de viu), și ceea ce este mort cu adevărat (și nu i se pare, fals, că răsuflă, totuși). Tandrețea îi ține spiritul deschis și mereu în așteptare, mereu gata să „întîmpine cu flori" nou și să „tragă spada" față de ceea ce a devenit frînă, nefiresc, absurd, alienant pentru contemporanii săi. Trebuie să privim viața așa cum este și să ne punem scrisul în slujba acestei realități, dominată de dorința sa de perfecționare, de spiritul său dinamic.

Atunci cînd vorbim despre contradicțiile din societatea socialistă, acceptăm, implicit, nu numai justificarea, dar și **necesitatea** atitudinii critice, ca unul dintre mijloacele de dezamorsare a tensiunii conflictuale. Atitudinea moralizatoare a teatrului poate avea drept rezultat prevenirea stării de conflict, trăgînd, la timp, semnalul de alarmă și arătînd în direcția nevralgică, mobilizînd forțele morale pentru eradicarea stării nefirești. Dar, pentru a putea juca acest rol social major, realitatea, care apare în opera dramatică, așa cum am mai spus, se cuvine a nu fi edulcorată, ci a-și păstra datele exacte ale vieții. În caz contrar, acțiunea sa nu mai are nici rol critic, nici autocritic, devenind o ficțiune fără acoperire, iar spectatorul nu o recunoaște, nu o acceptă și, ceea ce este foarte important, nu se lasă influențat de ea. Întîlnirea operei cu spectatorul se ratează, iar teatrul, ca atare, nu-și mai justifică existența. Raționea lui de a fi este adevărul vieții, adevărul pe care spectatorul îl sesizează în spectacol și sub vraja căruia trăiește două-trei ore, lăsîndu-se „modelat" de el. În teatrul meu cred că fiecare piesă respiră acest **farmec al adevărului,** care seduce, explicîndu-i, pînă la un punct, succesul. Adevărul de viață, pe lîngă savoarea pe care o dă adevărul ca atare, creează, între autor și spectator, între operă și spectator, o **stare de încredere,** spectatorul livrîndu-se, din prima clipă, afectiv și intelectual, operei și autorului în care crede. Spectatorul trebuie să aibă certitudinea că va asista la o gravă mărturisire de viață a dramaturgului, mărturisire care-l privește și pe el în cea mai mare măsură, pentru că artistul României contemporane este parte integrantă a uriașei mase a oamenilor muncii și, după cum afirma secretarul general al partidului, „Intelectualitatea nu poate să se rupă, sau să fie tratată ca o categorie în sine, ruptă de clasa muncitoare". Fiecare operă, fiecare cuvînt al scriitorului trebuie să fie gîndit sub semnul adevărului față de sine și față de societatea căreia îi aparține, pentru ca publicul larg să-și recunoască în această operă propria existență, propriile aspirații, propriile victorii.

Tudor Popescu

Puterea și Adevărul de Titus Popovici și Manole Marcus (cu Mircea Albulescu, Amza Pellea și Ion Besoiu)

Cinstirea istoriei

CINSTIREA istoriei a devenit tradiție și pentru cinematografia noastră, iar în acest an, în calendarul României moderne, însemnată cu majuscule este sărbătorirea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, moment crucial pentru devenirea poporului și a țării, pentru realizarea idealului de fericire către care aspirăm cu toții. Unindu-și eforturile, Casa de filme nr. 5, Centrul de producție cinematografică București, Studioul „Alexandru Sahia" și Arhiva Națională de filme realizează un nou lung-metraj de bilanț după un scenariu scris de Nicolae Dragoș. La crearea filmului sînt astfel atrase forțe capabile să-i asigure un expresiv limbaj cinematografic și puterea de comunicare impusă chiar de subiectul său : **Partidul, patria, poporul.** După cum se poate subînțelege și din titlu, filmul nu-și propune să reconstituie toate evenimentele, condițiile politice, sociale și economice în care s-a făurit, a luptat și a izbîndit Partidul Comunist Român, ci numai evocarea cîtorva momente de înfruntări decisive, de sacrificii și biruințe istorice, subliniind cu deosebire mărețele înfăptuiri din epoca pe care cu vibrantă cinstire o denumim Epoca Nicolae Ceaușescu. Acest film-omagiu, dedicat partidului și conducătorului său înțelept, e opera unui colectiv care a lucrat filme similare, ca amploare și responsabilitate : **O viață închinată fericirii poporului, Partidul — inima țării, Omagiu, Portretul unei generații, Ani eroici.** Folosind imagini convingătoare, ca document și substanță, texte inspirate, muzică expresivă, cîntece dedicate marelui eveniment, gloriosului conducător Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, filmul caută să sublinieze unitatea de nezdruncinat a poporului în jurul partidului și al conducătorului său. **Partidul, patria, poporul** apar pe ecran, așa cum și sînt în realitate, în unitatea lor indestructibilă de gînd și faptă, de ideal și sentiment.

Sperăm ca acest film să fie cu adevărat omagiul cineaștilor, recunoștința noastră față de partid, față de iubitul conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru condițiile materiale și de spirit asigurate dezvoltării cinematografiei noastre socialiste, afirmării ei în contextul artei universale.

Virgil Calotescu

Școala națională

DACĂ e adevărat — și e adevărat — că în producția de bunuri, materiale sau spirituale, un cînd mai evident, cînd mai tainic sodalițiu leagă dialectic cantitatea de calitate, producția noastră cinematografică din deceniile 1966—1986 ilustrează emblematic o asemenea situație, „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificată din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru" — se adresa tovarășul Nicolae Ceaușescu creatorilor din toate domeniile. Și, de asemenea, se referea direct la cinematografie, subliniind că „este necesar să fie create filme cît mai diferite ca formă, conținutul de idei să fie exprimat cu mijloace artistice cît mai variate și — dacă se poate — desăvîrșite, deși desăvîrșitul nu se poate atinge nici aici".

Impulsurile date de secretarul general al partidului și-au arătat curînd roadele : față de cele 107 filme dintre 1956 și 1965, — între 1966 și 1975 numărul de titluri se ridică la 156, pentru ca între 1976 și 1985 să atingă 250. Totalul de peste 400 de filme de lung-metraj atins în ultimele două decenii depășește, dublînd-o aproape, cantitatea produsă din 1911, adică de la primul film de ficțiune românesc și pînă în 1965 ! În același timp, extinderea cantitativă sporește simțitor șansele salturilor calitative.

Și acest proces — al manifestării înțelepte a calității — s-a adeverit în cursul celor două decenii la care ne referim. Factorul hotărîtor a fost, fără îndoială, apariția celei de a doua generații de cineaști ai epocii noi, socialiste, și anume cea care își semnează actul de naștere prin paradocumentarul civic **Apa ca un bivol negru,** în 1970. Astfel, „vechea gardă" a realizatorilor se consolidează de la un an la altul și, alături de numele lui Ciulei apare acela al lui Dan Pița, alături de acela al lui Pintilie — al lui Mircea Daneliuc, Iulian Mihu se vede „dublat" de Mircea Veroiu, iar Mircea Drăgan, de Constantin Vaeni, Dinu Tănase sau Alexandru Tatos și așa mai departe, fiecare veche medalie dobîndindu-și un proaspăt revers valoric. Numelor amintite le corespund cel puțin cîte două-trei titluri de filme importante și am putea umple o rubrică de revistă numai cu lista lor. Iată cîteva „momente", în ordine calendaristică, marcînd înaintarea în „intensitate a numărului" : **Duminică la ora 6** (debut) și **Răscoala,** în 1966 ; **Dacii** (debut), **Meandre și Diminețile unui băiat cuminte,** în 1967 ; **Gioconda fără surîs** (debut) și **Ultima noapte a copilăriei,** în 1968 ; **Canarul și viscolul,** în 1970 ; **Mihai Viteazul,** în 1971 ; **Felix și Otilia** și **Puterea și Adevărul,** în 1972 ; **Nunta de piatră** (debut) și prima **Veronică,** în 1973 ; **Proprietarii** și **Întoarcerea lui Magellan** (debut), în 1974 ; apoi primul record : anul 1975 înseamnă 25 de filme și șase debuturi trainice, dintre care două strălucite : **Cursa** și **Zidul,** care se adaugă semnificativelor **Filip cel bun** și **Ilustrate cu flori de cîmp.** Începe cel de-al doilea deceniu cu **Dincolo de pod, Prin cenușa imperiului, Tănase Scatiu, Mere roșii** (debut), în 1976, și continuă cu **Iarba verde de acasă** (debut), în 1977 ; **Ediție specială, E atît de aproape fericirea, Septembrie, Înainte de tăcere** (debut), în 1978 ; **Clipa, Mireasa din tren, Lumina palidă a durerii, Duios Anastasia trecea, Un om în loden** (debut), în 1979 ; **Proba de microfon, O lacrimă de fată, Speranța, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Ion,** în 1980, an fecund, după cum se vede, inclusiv prin modelul de meșteșug oferit de **Drumul oaselor.** Din recent încheiatul cincinal ies cu certitudine în evidență **Dreptate în lanțuri, Să mori rănit din dragoste de viață** și **Adela, Secvențe, La capătul liniei, Angela merge mai departe, O lumină la etajul X, Întoarcerea din iad...**

Tabloul acesta, schițat în liniile lui mari, nu e complet : am citat aproape 50 de titluri, toate ale unor filme de certă demnitate culturală. Criticul și istoricul de azi nu greșesc cituși de puțin afirmînd, cu aceste date și acte în mînă, că niciodată în istoria cinematografului românesc — istorie care împlinește în luna mai 90 de ani — nu au existat, **ca astăzi,** atît de multe talente și voci interesante și distincte, atîția cineaști înzestrați (și nici n-am pus la socoteală promoțiile de regizori și operatori de după 1981, care numără — și ele — valori de prim rang). Toți aceștia — ajutați de producători întru folosirea la maximum a bazei industriale specifice — contribuie la cristalizarea mult doritei școli naționale de cinema ; această școală s-a și născut, dispunînd de principalele elemente și „rechizite" care i se cer, bineînțeles la nivel european : industrie, virfuri, osatură solidă a produsului mediu, legătură cu publicul.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

În doi timpi

■ IN 1972, cînd urca pe ecran — și aproape concomitent pe scenă — **Puterea și Adevărul** apărea ca un fapt artistic neobișnuit, ca o promisiune morală justițiară. Într-o dezbatere politică alcătuită din doi timpi (trecutul acțiunii, adică al puterii, și prezentul narației, adică al adevărului), cel de al doilea termen se arăta necruțător față de abuzurile primului, comise la adăpostul prejudecăților și falselor principii, și se constituia, în numele acestei învățături, în martor garant al nerepetării lor. Fiecare episod din epoca puterii pure era disecat și pus sub lupa adevărului. Printr-un efect de sinecdocă, evenimentele politice și sociale de la scara unui județ erau translate la scara unei întregi țări, iar clipele acțiunii propriu-zise erau extinse la dimensiunea unei perioade istorice.

Un critic vorbea în cronica sa de „realismul coral" al filmului lui Titus Popovici și Manole Marcus ; un altul sublinia lupta dintre prejudecată și realism în practica de fiecare zi ; un altul, caracterul exponențial al personajelor. Într-adevăr, după modelul frescelor griffithiene sau — mai încoace — al percutantelor filme-dezbatere din anii '60, autorii investiseră bărbații politici cu atributele unor producători de istorie frustrați de viață personală, acționînd sub porunca timpului și greșind prin exces, adică atunci cînd s-au abstras acestei porunci și au cedat apetitului puterii arbitrare. În final, atunci cînd adevărul apărea limpezit, el se transforma într-un avertisment și o promisiune, iar conflictul tranșat în favoarea sa — într-o folositoare lecție de istorie practică. Eroii justițiari, care au luptat și au suferit pentru adevăr, erau recomandați ca modele apte să țină aprinsă încrederea celor ce s-ar îndoi de perenitatea principiilor. Victoria lor era firească. Jertfele lor erau puse sub semnul accidentalului dictat de umorile și de subiectivitățile timpului revolut. Lunga epopee, dinamică și romantică în același timp, devenea un proces abstract, menit nu numai să elucideze, ci și să purifice și să perfecționeze. „Realismul coral" urca din reflectoarele platoului în lumina crudă și neinduplecată a realității cotidiene prin capilarele unor întîmplări aflate încă în memoria spectatorilor și capabile să le îmbibe gîndul cu seva lor sentimentală. Dintr-un film de perfect-compus, povestit și comentat la timpul prezent, filmul se transfigura într-o dezbatere artistică, în care spectatorul își concentra firele experiențelor și speranțelor proprii, venind direct în acțiune, ca încă un posibil virtual personaj.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Semnificația documentarului

■ Un semnificativ documentar t.v. a evocat recent tradițiile progresiste ale presei românești conduse sau îndrumate de partid începînd cu primii ani ai deceniului al treilea la „Bluze albastre", „Reporter", „Manifest", „Era nouă", „Șantier", „Cuvîntul liber", precum și în coloanele culturale de la „Vremea", „Adevărul", „Dimineața", „Timpul", „Ecoul". Istoria modernă a României confirmă constituirea unui front antifascist și larg democrat ce a cuprins pe cei mai de seamă intelectuali ai perioadei, ce au susținut cu o consecvență și fermitate întrutotul relevabile puncte de vedere înaintate, animate de un fierbinte patriotism. Se continuă, astfel, în parametrii de conștiință și atitudine civică noi, direcția prioritară a tradiției naționale, expresie a celor mai înaintate aspirații de progres și pace ale poporului român, coordonate, acum, de forța gîndirii și acțiunii partidului comunist. În preajma războiului, un articol precum **Nori grei deasupra României,** apărut în numărul din 15 noiembrie 1938 al „Scînteii" ilegale (articol la care s-au referit și realizatorii documentarului transmis la **Teleenciclopedie**) analiza cu luciditate și responsabilitate activă situația politică a țării indicînd, în consecință, căi de soluționare a crizei : „Muncitorimea română și avangarda ei comunistă stă însă de veghe, neclintită în dragostea ei de țară și cu curajul ei de luptă [...] Nori grei se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a stringe laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României". În continuare, publicistica și multe dintre cărțile apărute pînă la cucerirea deplină a păcii și transformarea României într-un stat democratic și independent vor fi tot atîtea probe de conștiință militantă, pentru ca după 1944 procesul să se accentueze și să cunoască în ultimele decenii aspecte noi, caracteristice pentru o cultură de profundă originalitate.

De altfel, chiar aceste caractere ale literaturii actuale au fost analizate de I. D. Bălan la ultima **Revistă literară radio.** S-a vorbit de militantismul patriotic, realismul social și vocația spre universalitate atestate de cele mai reprezentative volume de poeme, proză, teatru sau critică apărute mai cu seamă după 1965, despre climatul ideologic generos ce le-a generat, despre numeroase inițiative privind extinderea sferei tematice, „recucerirea" trecutului istoric, valorificarea moștenirii literare, investigația prezentului, „deschiderea spre lume" a literaturii noastre. În concluzie, „viziunea românească asupra omului" a ocupat un loc important în cadrul sintezei critice ce a întregit sumarul **Revistei** și al săptămînii literare radiofonice.

Ioana Mălin

Secvențe

Cît un tratat de pace

■ I-A fost hărăzit omulețului lui Gopo să devină mesagerul de pace al cinematografului nostru. Aplaudata derulare a peliculelor sale de-a lungul meridianelor și paralelelor nu se datorează numai norocoasei victorii de la Cannes, ci și victorioasei încercări de a impune pe tărîmul animației un nou protagonist : Omul. Zodia zoomorfismului a apus cînd miratul „homo sapiens" a început să-și deslușească în oglinda animației chipul veșnic răvășit de întrebări. Parcurgînd din gag în gag evoluția umanității, eroul seriei deschisă cu **Scurtă istorie** își manifestă, în felul său glumeț, dar neliniștitor, grija pentru destinul planetei albastre. Aventurile cosmico-gnoseologice creionează un istoric al izbînzilor spiritului uman și semnalizează mereu primejdia folosirii acestora împotriva ideii de om. Călătoriile în preistorie sau în viitor ale protagonistului se îndreaptă de fapt înspre pămîntul zilei de azi și poartă tîlcuri ce „ating" subiecte de editorial, tulburător de „la zi" — pacea planetei. Gopo include în animata sa „cîntare omului" o imagine-refren : pățitul și prietenosul omuleț se apropie de ființele terestre și extraterestre cu o floare în mînă. El face cu grație gestul său pacifist și cu încredere în puterea artei a opta de a deștepta emoții grave. De a pune întrebări-cheie.

Interogații neliniștitoare despre pacea lumii răzbat și din filmele unui alt realizator care a contribuit la înnobilarea preocupărilor animației, Sabin Bălașa. Apelul la rațiune rezonează în impresionantele viziuni asupra sfîșietoarei contradicții creație-distrugere, conținute în **Întoarcere în viitor** sau **Exodul spre lumină.** Cu ingeniozitate eseistică își concepe pledoaria pacifistă și Virgil Mocanu în **Micul toboșar,** întemeindu-și pamfletul antirăzboinic pe imagini desprinse din pictura lui Pieter Bruegel.

Animatorii noștri nu situează în centrul reflecției despre pace numai pe omul etern, ci și pe dilematicul om al acestui secol cu aspre lecții de istorie. Olimp Vărășteanu se adresează celor care nu au învățat nimic din tragica experiență a celui de-al doilea război mondial, în **Să nu uităm,** film despre pericolul neofascismului. La același război se referă Ion Truică în **Hiroshima,** recviem dedicat orașului spulberat de bomba ce a încheiat o conflagrație cu amenințarea alteia, mult mai pustiitoare. Act de cutezanță, abordarea unui asemenea eveniment despre care vorbesc zguduitor secvențele documentare se bizuie pe capacitatea autorului de a activiza uriașul potențial metaforic al animației. Liniile subțiri și hieratice ce definesc scriitura acestui rafinat animator compun tabloul Hiroshimei de după cataclismul atomic, o lume a tradiției pulverizate unde nimic nu mai poate fi ca înainte, unde chinuitoarele amintiri tulbură armonia oricărui peisaj. Ca mai toate meditațiile asupra păcii semnate de realizatorii români, filmul se adresează însă contemporanilor pe un ton plin de speranță. Optimista idee „încă nu e tîrziu" descinde din gestul omulețului cu floarea, devenit pe bună dreptate emblema animației românești. Un gest cît un tratat de pace.

Dana Duma

Plastică

Un omagiu și o filă de istorie

ALEXANDRU PHOEBUS : **Oamenii muncii**

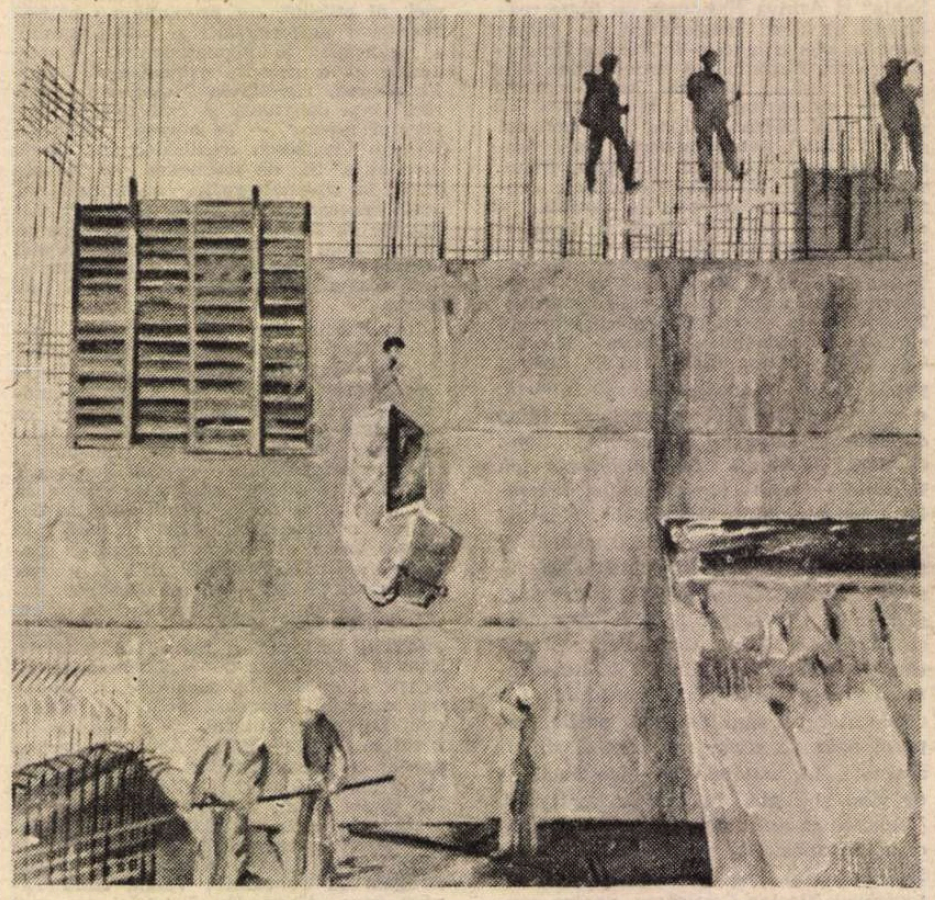
STRÎNGÎND în acolada acestui generic o întreagă istorie, organic legată de destinele și viitorul poporului nostru, expozițiile închinate glorioasei aniversări — cea jubiliară, de la „Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România“ și cea omagială de artă plastică, de la „Muzeul de artă al Republicii Socialiste România“ — restituie documente, imagini și mărturii, dar și expresia dragostei, prețuirii și încrederii de care se bucură partidul, conducătorul tuturor acțiunilor și făuritorul vieții noastre de astăzi. Cei 65 de ani care au trecut de la acel istoric 8 Mai al anului 1921, dar mai ales cei trăiți de la Congresul al IX-lea, pot fi marcați în memoria istoriei prin evenimentele și înfăptuirile cu care astăzi ne mîndrim, prin marile repere ale luptei revoluționare și ale construcției. Dar cei 65 de ani mai înseamnă și acea infinitate de fapte și acțiuni, de eroism cotidian anonim, înseamnă oamenii care au militat și militează în numele unui crez, al unui înalt ideal, înseamnă tot ceea ce s-a înfăptuit de la creația materială la cea spirituală. Iată de ce, odată intrați în sălile expozițiilor omagiale, se cuvine să lărgim spațiul acestora prin proiecție mentală, împingîndu-le limitele pînă la marginile țării, în fond o unică și edificatoare realitate pe care o parcurgem zilnic, odată cu înaintarea în noua istorie. Țara întreagă ca șantier, țara întreagă pornită pe calea devenirii comuniste, în toate domeniile și cu toate forțele, aceasta este semnificația celor două expoziții, sinteze elocvente și omagiu adus partidului la acest al 65-lea 8 Mai al existenței sale.

EXPOZITIA de la „Muzeul de artă al R.S.R.“ poartă amprenta militantismului caracteristic pentru arta românească în întregul ei, dar mai ales pe aceea a epocii de profunde și ample transformări inițiate de Congresul al IX-lea al partidului, moment de referință pentru orice domeniu al activității creatoare. Căci ultimele două decenii, cunoscute și evocate prin generic „Epoca Nicolae Ceaușescu“, se caracterizează prin noua conștiință revoluționară, prin noua perspectivă deschisă asupra istoriei în general, asupra sarcinilor ce revin fiecărui constructor al socialismului, asupra rolului pe care omul de artă, omul de cultură, îl are în redactarea unui capitol calitativ nou în spiritualitatea românească, în realizarea unui prototip uman pe măsura idealurilor societății noastre. Din această perspectivă multiplu semnificativă trebuie abordată discuția în jurul expoziției, lucrările însemnînd nu numai un omagiu adus partidului la cea de a 65-a aniversare de artiștii țării, ci și momentul exprimării sentimentelor nutrite de întreaga țară față de secretarul general, inițiatorul marilor acțiuni concrete și făuritorul realităților României de astăzi. Rezultă de aici imaginea vie, osmotică, în care idealurile comuniste și acțiunea concretă se îmbină armonios, în care trecutul se împlinește prin actualitate, iar actualitatea pregătește viitorul. Poate aceasta este semnificația cea mai profundă ce trebuie căutată în alăturarea lucrărilor din cele mai diferite genuri, căci adevărul vieții de fiecare zi, sentimentele și idealurile oamenilor își găsesc totdeauna expresia în opere de artă ce poartă amprenta timpului lor. Rezultă, implicit, o imagine a realității românești contemporane, rod al luptei Partidului Comunist, astăzi condus spre victorii de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dar și proiecția metaforică a devenirii țării, dintr-o perspectivă ce îmbină participarea directă cu visul comunist.

Dar expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.“ mai sugerează un unghi de abordare al momentului festiv căruia îi este dedicată, prin raportarea la artiștii care, de la începuturile artei moderne românești și pînă astăzi, au militat în primele rînduri ale mișcărilor revoluționare, de stînga, luînd atitudine hotărîtă, directă, față de o societate a cărei față trebuia schimbată într-o zi. Vom înțelege mai bine, avînd argumentul tradiției angajate, sensul revoluționar major al artei noastre contemporane, militantismul ei și permanenta menținere în cea mai acută problematică a epocii, de la construirea socialismului la lupta pentru pace, de la reportajul eroismului cotidian la omagiul adus conducătorului țării și partidului. Ne va fi mai ușor să alcătuim o istorie a artei românești militante prin alăturarea numelor intrate în repertoriul de referință cu cele ale artiștilor contemporani, indiferent de criteriul cronologiei. Vom descifra în acest fel drumul ideilor progresiste, revoluționare, încă de la apariția primelor forme de organizare muncitorească pînă astăzi, etapele unei lupte permanente pentru o viață nouă, luptă amplificată odată cu făurirea Partidului Comunist și adusă la o nouă treaptă calitativă prin Congresul al IX-lea. Vom descifra, deasemeni, sensul și traseul luptei pentru democrație, libertate, independență și suveranitate, idealuri permanente ale poporului român, astăzi la fel de scumpe și de actuale ca și în urmă cu veacuri. Iată de ce, pleiadei marilor înaintași — Negulici, Rosenthal, Iscovescu, Aman, Tattarescu, N. Grigorescu, Luchian, Ressu, Iser, Tonitza, Dimitrescu, Paciurea, Phoebus, Medrea, Ladea, Vida Geza, Szöniy — îi putem alătura, sub același arc al ideilor revoluționare și al atitudinii militante în și prin artă, pe contemporanii noștri, de la Ion Jalea sau Căragea, la Vlasiu, Paul Vasilescu, Horia Flămînd, N. Kruch, Ion Bițan, Vladimir Șetran, Sabin Bălașa, Const. Piliuță, Eugen Palade, Doru Rotaru, Corneliu Brudașcu, Geta Mermeze, Iacob Lazăr, Traian Brădean, Viorel Mărginean, Vasile Celmare, Wanda Mihuleac, Vasile Pop Negreșteanu, Ileana Balotă, Vintilă Mihăescu, Gh. Șaru, Gh. Spiridon, Constantin Blendea și alții, în egală măsură atenți la realitatea dinamică a timpului nostru și la sensul general al procesului de transformare socialistă la care participă împreună cu întregul popor, mulți din ei oprindu-se la imaginea conducătorului țării așa cum o cunoaștem din vizitele sale de lucru prin marele șantier al devenirii, sau conferindu-i semnificații de simbol, cu atît mai relevante acum, la cea de a 65-a aniversare a Partidului. Căci prin implicarea în procesul de la Brașov, din 1936, și prin organizarea și participarea, împreună cu tovarășa Elena Petrescu, la demonstrația de 1 Mai 1939, care marca un moment esențial în lupta antifascistă, personalitatea secretarului general devine ea însăși un reper în istoria comunismului în România. Toate aceste implicații și multe altele, care vorbesc despre destinul artei românești de astăzi, despre statutul și rolul artistului, despre sensul culturii noastre în general, se găsesc etalate festiv pe simezele expoziției, în lucrările de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, omagiu adus de artiști aniversării Partidului și celui care îi conduce destinele de peste două decenii.

Iată de ce, expoziția „65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român“, deschisă în sălile „Muzeului de artă al R.S.R.“, este simultan un omagiu și o filă de istorie, scrisă cu mijloacele proprii artei și adresată generațiilor viitoare ca un mesaj revoluționar, din partea unei arte militante, comuniste.

Virgil Mocanu



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier**

MUZICĂ

Împliniri

NU cred că aș exagera cu nimic afirmînd că în ultimele două decenii arta interpretativă românească a trăit momente de excepționale împliniri. Cadrul cultural benefic de la mijlocul deceniului al șaptelea, ilustrat în toate ramurile artistice, de la poezie la arhitectură, ori de la muzica simfonică la design, pentru a alege cele mai puțin apropiate exemple, avea să-și pună o amprentă deosebită asupra formării unor valoroase generații de interpreți, ajunși repede la notorietate internațională. Este, urmărită în timp, una dintre consecințele climatului de libertate spirituală, de deschidere culturală, de prospețime intelectuală instaurat odată cu Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Promoții întregi de artiști se formează în acest cadru prielnic emulației, susținător al valorii. Sigur, se va spune, izbucnirea simultană a mai multor talente poate fi rodul unei întîmplări fericite, talentul apare indiferent de condiții și, dublat de perseverență, învinge pînă la urmă și într-un mediu ostil. Nu poate fi însă fructul întîmplării faptul că, de cîțiva ani buni, asistăm la o veritabilă eflorescență de valori în arta interpretativă, de confirmări primite la vîrste „mici“ — de confirmări, vreau să spun, ale **maturității artistice.** Dacă ar fi să ne gîndim numai la salbele de premii internaționale acordate anual copiilor români la concursuri prestigioase, unde tinerii noștri instrumentiști, mulți încă neintrați în adolescență, cuceresc juriile și publicul prin profesionalismul cert, prin vocație și cultură muzicală, prin dezinvoltură, în înțelesul cel mai bun al cuvîntului, ori la cota unor artiști tineri, la sălile arhipline cu care e răsplătită strălucirea lor — și am avea destule motive de mîndrie.

Toate acestea dovedesc, pe de altă parte, valoarea deosebită a învățămîntului muzical românesc, continuator al unei frumoase tradiții. E una dintre explicațiile succeselor de care vorbeam.

Ultimii ani au afirmat interpreți de mare valoare în toate ramurile artei muzicale. Dacă ar fi să caracterizăm, de pildă, arta dirijorilor din „noul val“, o particularitate ar reieși hotărît. Este exact acea trăsătură proprie — cu nuanțele personale de rigoare — marilor șefi de orchestră, sintetizată de o frază a lui George Enescu : „eu cînt ce e scris, dar încerc să redau **tot** ce e scris“. Mutatis mutandis, e aserțiunea limpede a fidelității față de spiritul muzicii dirijate, de conținutul adînc ce se „desfășoară“ în formă, construcție, detaliu structural sau de orchestrație, atmosferă etc. Concentrata fidelitate față de „ființa“ spirituală și tehnică a partiturii nu exclude viziunea. Dimpotrivă : tot atîta originalitate cîtă profundă înțelegere, de la stabilirea planurilor mari, a sensului mișcării simfonice pînă la cele mai subtile componente. Dintr-o mai largă serie m-as opri în mod special la Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Modest Cichirdan, Cristian Brâncuși, Ion Marin, Răzvan Cernat, Gheorghe Costin, Ovidiu Bălan. Înainte de a vorbi despre ei, trebuie să notăm contribuția decisivă în formarea mai multor promoții de dirijori pe care și-a adus-o profesorul Constantin Bugeanu. Poate că exemplul cel mai potrivit pentru a ilustra individualitatea „noului val“ este Cristian Mandeal, fără îndoială un mare dirijor. Exercită o fascinație demonică, are o expresivitate romantică, gesturi ample, răscolitoare, cerînd orchestrei o concentrare specială, dar fără exces de „teatralitate“ ; caută spiritul cel mai exact, profund, al partiturii, preferînd desigur efectele dramatice, cărora le redă întreaga „voluptate“. E și motivul pentru care excelează în repertoriul romantic și postromantic (Wagner, Ceaikovski, Bruckner, Mahler, Skriabin găsesc în Mandeal interpretul ideal). Năvalnic, clocotitor, comunicînd prin privire și gest propria atitudine față de textul muzical, este Horia Andreescu, înrudit temperamental cu Mandeal. Triumful arhitecturii muzicale pare și triumful propriei sale impetuozități, dirijorul simțindu-se în largul său mai ales pe spații largi, de construcție. La polul opus ar putea fi situați Modest Cichirdan și Cristian Brâncuși. Primul e un profesionist sobru, cu o gîndire muzicală limpede și nuanțată, în același timp, deloc excesiv, înzestrat mai degrabă cu o robustețe patetică, egal și ferm în gesturi. Calitățile celui de-al doilea : siguranța frazării, ritm, expresivitate, sinceritate, solidă cultură muzicală. Și exemplele, ca și caracterizările, pot continua.

Nu mi-am propus însă să zăbovesc doar asupra artei dirijorale. Soliștii afirmați în ultimul timp sînt, fără îndoială, valori de prim rang. Recitalurile, turneele, aparițiile în centre muzicale de prestigiu din lume, premiile la concursuri internaționale dintre cele mai pretențioase arată că mulți au intrat deja în rîndul numelor consacrate. O execuție strălucitoare, simțul construcției, inteligență artistică, maturitate, virtuozitate și o largă paletă sonoră dovedește violonista Cristina Anghelescu. Temperamental diferită, punînd în locul naturaleții lucide a acesteia pasiune lirică, sentimentalism, rafinament poetic, eleganță, este Mihaela Martin, mai „teatrală“ în interpretare — ca și în prezența scenică —, impecabilă sub aspect tehnic. Distincție, echilibru, sensibilitate, articulație clară și rafinată a frazei muzicale, fără exces de interiorizare, fără afectare, aduce la fiecare apariție pianista Ilinca Dumitrescu. Dan Atanasiu are, dimpotrivă, înclinații spre reveria romantică, grațioasă sau fantasmatică, dar și spre rostirea spiritualizată din concertele mozartiene. Constantin Sandu probează, mai degrabă, o linie clasică, ținută și multă sensibilitate, stăpînită însă cu remarcabil autocontrol. Un pianist de clasă mi se pare Mihai Ungureanu : tușeu rafinat, muzicalitate expresivă, personalitate — și multă măsură, toate venind dintr-un sigur simț al proporțiilor. Liric, uneori afectat, dar cu pregnanță în intonație este Viniciu Moroianu. Și n-aș putea să trec peste extraordinara surpriză pe care mi-a produs-o, foarte recent, copilul de 14 ani — un pianist de o maturitate incredibilă, fără doar și poate un mare talent, Horia Mihail, cîntînd cu măiestrie **Concertul în re minor** de Mozart, sub bagheta lui Iosif Conta. Are o înțelegere înaltă a muzicii, în fine, o bună știință a dozajelor, ca și a frazării.

Deosebiți sînt violistul Ștefan Gheorghiu, violonceliștii Alexandra Guțu, Marin Cazacu, Alexandru Morosanu, organiștii Valentin Radu, Florin Chiriacescu, Felician Roșca. Alexandra Guțu e o remarcabilă tehniciană, un temperament echilibrat, în ciuda predilecției pentru sonoritățile excesiv patetice sau de discreție extremă. Marin Cazacu aduce o limpezime timbrală apreciabilă, cîntă cu o „lejeritate“ cuceritoare, stăpînind toată gama de resurse expresive — atît de bogată — a instrumentului. Să adaug, fie și în treacăt, pe clarinetiștii Emil Sein, virtuoz al clarinetului-bas, și Dan Avramovici, spunînd că enumerarea rămîne oricum incompletă. Mai important e, firește, fenomenul în sine.

Sînt, acestea, certitudini care ne fac să credem, cu îndreptățită satisfacție, în destinele de astăzi ale culturii muzicale românești.

Costin Tuchilă

9 MAI 1877 – 9 MAI 1945

ZIUA INDEPENDENȚEI NAȚIONALE – ZIUA VICTORIEI

PRINTRE marile aniversări ale națiunii ziua de **9 Mai** ocupă un loc deosebit. Într-o singură zi-simbol sînt înmănunchiate amintirea, respectul și recunoștința urmașilor față de cei ce au făurit, prin dăruire și jertfă, ziua de 9 Mai 1877 și cea de 9 Mai 1945. Această aniversare poartă în ea ideea de independență, de liberă afirmare a patriei. Ea mai semnifică totodată și implicarea poporului român într-o largă acțiune pentru libertatea națiunilor. Așa a fost în 1877, cînd războiul de neatîrnare n-a adus numai independența României, deoarece sacrificiul ostașilor și ofițerilor români a contribuit și la cucerirea libertății unor popoare balcanice și tot așa a fost în 1945, cînd sfîrșitul marii conflagrații a găsit armatele noastre ducînd steagurile românești, eliberatoare, pînă în centrul Europei.

Rezistînd imperiului persan, pe urmă celui macedonean și mai apoi celui roman, daco-geții au dat dovadă nu numai de vitalitate și însușiri militare, dar și de arzătoarea lor dorință de libertate. Nicicînd sacrificiul suprem al regelui Decebal, care a preferat moartea înrobirii, nu va putea fi uitat ! Două înalte civilizații ale lumii vechi s-au întîlnit și din impactul lor a rezultat **noul** popor român, pe puternice temeiuri daco-romane, purtînd cu mîndrie, în succesiunea generațiilor sale, vechimea milenară, faptele înaintașilor daci și romani, certitudinea nobilei sale origini. Ce a fost așa-zisul mileniu întunecat, următor evacuării Daciei decît o neînfricată afirmare istorică a românilor ? Cu sabia în mînă, dar și cu iscusința minții, înfruntînd vitregia vremurilor, necontenitele năvăliri, înaintașii noștri au demonstrat o extraordinară putere de rezistență. Carpații, codrii întinși, Dunărea și Marea Neagră le-au oferit cadrul de viețuire pe care nu l-au părăsit vreodată, cît de grele să fi fost împrejurările.

Cînd, în ultimele veacuri ale primului mileniu, **exista** un popor și o limbă română, cînd relațiile feudale începeau a se statornici pe aceste pămînturi, au apărut firesc și primele formațiuni prestatale, pentru ca în secolul al XIV-lea, două dintre țările române să se poată afirma ca state neatîrnate, respingînd tentativele de înglobare ale puternicelor regate vecine, în primul rînd ale celui ungar. **Ca state**, Țara Românească și Moldova au pășit în istorie luptînd pentru independență și afirmare de sine. Curînd libertatea românilor, ca și a celorlalte popoare din Europa de sud-est și de centru, avea să fie amenințată de puternicul Imperiu otoman, dar și în această situație ei au știut să apere ființa statelor lor, ceea ce popoarele din sudul Dunării n-au putut realiza. „Erau niște legături sui-generis — comenta Kogălniceanu, în 1877, veacurile în care românii fuseseră nevoiți să accepte suzeranitatea sultanului — niște legături care erau slabe, cînd românii erau tari, niște legături care erau tari cînd românii erau slabi". Oricum, de cîte ori prilejul s-a ivit, înaintașii noștri au apucat armele luptei pentru libertate, cel mai glorios moment al rezistenței lor concretizîndu-se în faptele intrate în legendă ale lui Mihai Viteazul.

Zorii epocii moderne au conferit noi dimensiuni luptei de eliberare a poporului român, în condițiile constituirii națiunii moderne. Unirea și independența lor au devenit obiective fundamentale ale românilor, care se găseau totodată angajați în lupta de înlăturare a apăsătoarelor rînduieli feudale. Stăruitoare ideile de unitate și independență s-au impus în societatea românească ce se străduia să-și constituie noul cadru de afirmare istorică modernă. Nu întîmplător Ioan Câmpineanu a intitulat, în 1838, unul din documentele de bază ale mișcării sale **Act de Unire și Independență** și, de asemenea, gîndul independenței a fost afirmat în timpul revoluției din 1848. Nu se cerea în **Prințipiile noastre pentru reformarea patriei** făurirea unui stat „neatîrnat" românesc ? Unirea din 1859 avea apoi să dea temei schimbării apropiate a statutului internațional al statului național pe care ea îl făurise. Un diplomat belgian comenta sintetic noua situație ce fusese creată : „Dubla alegere echivalează cu Unirea Principatelor, Unirea Principatelor înseamnă independența lor". O opinie similară avea să exprime și un cancelar al Imperiului habsburgic în 1861 : „Este evident că Unirea nu face decît să deschidă drumul spre o completă independență a Daco-României".

UNIFICAREA celor două state românești, perspectivele deplinei unificări a tuturor românilor pe plan statal și modernizarea erau incompatibile cu menținerea anacronicei suzeranități otomane. Într-o broșură politică de inspirație liberal-radicală se consemna fățiș la începutul anului 1866 : „...independența României este acum o chestiune înscrisă în dreptul public european și Europa trebuie să se pronunțe în această privință". An de an, a fost pregătită hotărîtoarea luptă de eliberare. „...trebuie să ne întărim, să ne organizăm — spunea în februarie 1868 I.C. Brătianu — ca atunci cînd se va dezlega acea chestiune să putem avea un rol ; să știe Europa că este aici un popor tare, armat, organizat și care are voința de a-și apăra existența sa".

Redeschiderea problemei orientale în vara anului 1875, prin răscoalele din Herțegovina și Bosnia, a inaugurat o etapă istorică decisivă. Deși România a adoptat timp de aproape doi ani poziția unei neutralități armate, ea se găsea obiectiv angajată încă din 1875 pe drumul cuceririi independenței ei. Răscoala bulgarilor, intrarea în războiul antiotoman a Serbiei și a Muntenegrului, apropiata intervenție în conflict a armatelor ruse au creat un cadru internațional favorizant încadrării României în lupta de eliberare. Anunțînd că „armata română freamătă sub jugul disciplinei doritoare să ia parte la luptă", Mihail Kogălniceanu definea cu limpezime, în iulie 1876, într-o notă trimisă reprezentanților țării peste hotare, poziția României. „Dacă, într-adevăr — scria el, referindu-se la evenimentele sud-dunărene — aceste îngrijorări și aceste simpatii nu pot fi decît comune tuturor națiunilor civilizate și tuturor popoarelor creștine, ele trebuiesc să fie, îndrăznesc s-o afirm cu tărie, cu atît mai vii la noi care sîntem o țară învecinată și avem atîtea legături cu popoarele de pe malul drept al Dunării".

Dar intrarea în luptă a României nu trebuia realizată „la întîmplare", fără a se lua toate măsurile pentru ca statutul ei internațional să nu se riște să fie schimbat cu un altul mai puțin favorabil. Așezată la o răscruce a imperiilor în acea vreme, țara trebuia să se angajeze în luptă încît să nu riște în nici un fel libertatea ei. În vara 1876, primul ministru a avut o întrevedere cu împăratul Francisc Iosif, pentru ca, în septembrie, convins fiind că Austro-Ungaria nu avea să acționeze potrivnic, să înceapă pregătirea alianței cu Rusia. Încheierea unor convenții româno-ruse a fost precedată de lungi negocieri prealabile. În primăvara anului 1877 România era gata de luptă pentru a-și dobîndi eliberarea națională.

La 12/24 aprilie a izbucnit războiul ruso-turc. Artileria otomană a început să bombardeze porturile românești. Urmarea firească a fost riposta tunurilor românești, apoi proclamarea stării de război cu Poarta otomană, în urma unui vot al Corpurilor legiuitoare din 29 aprilie/11 mai. Reprezentantul britanic la București mărturisea în acele zile într-un raport că „din punctul de vedere al românilor, dacă ei își doresc cu adevărat independența, nu e nici o îndoială că aceasta trebuie smulsă în criza actuală". La 9/21 mai 1877 o năzuință seculară prindea contururi concrete. Prin glasul lui Kogălniceanu era proclamat dreptul inalienabil la libertate și afirmare de sine a statului român. „În stare de rezbel, cu legăturile rupte — a spus el — ce sîntem ? Sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare. Am ajuns la scopul urmărit nu de azi, ci pot zice, de secole și mai cu deosebire de la 1848 încoace...". Corespondentul ziarului „La France" semnala mulțimea „beată de entuziasm" care întîmpinase cu nestăvilită bucurie vestea proclamării neatîrnării.

Dar acest nou fapt împlinit — după Unirea din 1859 — al națiunii trebuia validat pe cîmpurile de luptă și lucrul acesta l-au făcut cu dăruire și eroism românii acelor vremuri, oștirea afirmîndu-se biruitoare la sudul Dunării și fiind de un însemnat folos marelui ei aliat în momente dificile ale campaniei. Armata a trecut la luptă fără să șovăie. „Atît eram de voioși — își amintea un voluntar — încît credeam că nimic nu va putea rezista în contra noastră". În cel dintîi număr al revistei „Socialistul" se scria la 26 mai/7 iunie 1877 : „Azi, însă e timpul cînd românii, în avîntul și entuziasmul suvenirurilor trecute, iau armele pentru a-și apăra independența". La Plevna maturitatea și eroismul tinerei armate naționale a fost pe deplin dovedit. „Niciodată nu aș fi crezut — scria atunci corespondentul ziarului elvețian «Bund» — să văd atîta bravură la o trupă. Astăzi am ferma convingere că armata română merită să fie pusă lîngă orice altă armată a Europei".

Proclamată la 9/21 mai 1877, consfințită de armată pe cîmpiile bulgare, independența României a fost apoi recunoscută de Europa, mai întîi la San Stefano de Rusia și Turcia, iar pe urmă la marele congres de la Berlin din vara anului 1878. Era un act istoric ireversibil, împlinirea unei ardente năzuințe a națiunii, în fața căreia stătea sarcina istorică a desăvîrșirii făuririi statului unitar, ceea ce avea să se împlinească în 1918.

ARC peste timp, aducînd eliberarea de sub dominația Germaniei naziste, reprezentînd prin aceasta un act de reafirmare a independenței naționale, dar, totodată, înscriindu-se printre marile momente ale celui de-al doilea război mondial, revoluția declanșată la 23 August 1944 avea să deschidă drum spre cel de-al doilea 9 Mai ! Pe drept cuvînt, istoricul englez Hugh Seton-Watson a considerat ziua de 23 August 1944 „unul din evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial.

Germania nazistă a pierdut atunci, în acel sfîrșit de vară și început de toamnă 1944, nu numai România, ci și Balcanii, fiind constrînsă în perioada imediat următoare insurecției românești să evacueze țările ocupate la sud de Dunăre. De asemenea, ca urmare a revoluției de eliberare declanșată în România, armatei sovietice i s-au creat condiții favorabile pentru a lichida grupul de armate Ucraina de sud. La rîndul ei, acționînd cu siguranță de sine și curaj, armata română a repurtat de la început succese notabile de însemnătate deosebită pentru mersul general al războiului. În numai opt zile, acțiunea insurecțională a României a avut drept consecință eliberarea unui teritoriu de 150 000 km². Armata română — acționînd ca un singur om — a capturat peste 56 000 prizonieri numai pînă la sfîrșitul lunii august 1944. Prin marea insurecție Germania a fost lipsită de concursul celor 30 de divizii românești, alăturate prin acțiunile lor, încă din noaptea de 23 spre 24 august, armatelor sovietice. „Prin poarta deschisă a Carpaților, deschisă de români — comenta în acele zile britanicul Edward Montgomery — rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin". În jurnalul de război al Grupului german de armate F, dislocat în Grecia și Iugoslavia, se însemna pesimist la 31 august : „drumul de la București spre Belgrad, prin Craiova, este practic deschis pentru inamic".

Consecințele revoluției românești ce fusese declanșată la 23 August 1944 se vor vădi nu numai pe plan militar, dar și pe cel al susținerii materiale a războiului. „Dacă pierdem regiunile petrolifere — a declarat însuși Hitler în august 1944 — nu mai putem cîștiga războiul". Cu cîteva luni mai înainte, cam același lucru îl spusese și generalul Alfred Jodl : „nici un succes al inamicului nu este atît de mortal pentru noi, în afară de ocuparea zăcămintelor de petrol românești". Fostul ministru al armamentului, Albert Speer, mărturisea concret, trei decenii mai tîrziu, urmările incalculabile ale pierderii României pentru cel de-al treilea Reich. Pentru el înfrîngerea Germaniei naziste se datorase în primul rînd pierderilor „surselor de aprovizionare din România". „Fără doar și poate — continua el — acea zi de 23 August 1944 a dus la o întorsătură decisivă în istoria producției și economiei de război, deci în istoria conflagrației însăși". N-a fost vorba însă doar de pierderea materiilor prime din România, ci și de acelea din țările balcanice, în special de producția de crom.

ALĂTURAREA armatei române Națiunilor Unite a avut un rol deosebit de important în precipitarea sfîrșitului celui de-al doilea război mondial. După eliberarea teritoriului de armatele germane, prin lichidare, capturare sau izgonire, demonstrîndu-se că nu era vorba doar de un „puci", cum calificase evenimentul Hitler, ci de o revoluție în care era implicată întreaga națiune, după asigurarea liniei Carpaților, împiedicîndu-se orice tentativă de transformare a lor într-o puternică linie de rezistență a inamicului, alături de armatele sovietice care prin marșul lor strategic ajunseseră pînă în Transilvania de sud, s-a trecut la eliberarea Transilvaniei de nord, acțiune încheiată la 25 octombrie 1944. Pentru desăvîrșirea eliberării teritoriului național au fost angajați în luptă peste 265 000 de militari, pierderile însumînd aproape 50 000 de oameni în morți, răniți și dispăruți.

Dar România s-a implicat cu toate forțele ei — armate și economice — în războiul antihitlerist și dincolo de hotarele naționale, pentru cauza comună a libertății lumii. Peste 210 000 militari au contribuit cu eroism, pierzînd circa o cincime din efectiv, la eliberarea Ungariei, a 1 237 localități (inclusiv 14 centre urbane). În Cehoslovacia, armata română a angajat peste 248 000 de oameni care luptînd cu întreaga dăruire de sine, fără a-și precupeți sîngele, în condiții grele de relief și climă (pierderile reprezentînd peste 66 000 de militari, peste un sfert din efective !), au eliberat 1 722 localități (inclusiv 31 orașe). Unități românești au acționat și pe teritoriul Austriei.

Timp de 263 de zile, angajînd în luptă 538 536 militari, cu un efectiv mediu de 175 000, suferind grele pierderi — 169 822 militari ! — armata română a dat o contribuție importantă în partea finală a celui de-al doilea război mondial. Prin acțiunile ei, desfășurate de-a lungul a 1 700 km, a eliberat peste 200 000 km² în România, Ungaria, Cehoslovacia și Austria. Străbătînd 12 cursuri de apă, 20 de masivi muntoși, luînd aproape 118 000 prizonieri, inamicul lăsînd pe teren 18 731 morți. Potrivit unor declarații făcute în luna ianuarie 1945 în Parlamentul britanic din punctul de vedere al efectivelor angajate în luptă, România era în acel moment pe locul patru după U.R.S.S., Statele Unite și Anglia. Chiar și efortul militar al marilor state din Occident, Italia și Franța, a fost inferior celui românesc (Italia 100 000 luptători angajați în ultimele luni de război, iar Franța n-a avut din vara 1944 și pînă în mai 1945 efective mai ridicate de 11 divizii). La efortul militar s-a adăugat cel economic, care a fost uriaș, într-o țară secătuită de pretențiile și presiunile Germaniei naziste timp de o jumătate de deceniu, supusă apoi distrugerilor cauzate de bombardamente și de operațiile militare desfășurate pe teritoriul ei. Pentru perioada participării României la război alături de marea coaliție antihitleristă el s-a cifrat la uriașa sumă de 1 120 000 000 dolari (valută 1938), avîndu-se, în vedere atît cheltuielile de război, cît și îndeplinirea stipulațiilor Convenției de armistițiu. Și totuși, deși lucrul a fost cerut, nu s-a făcut dreptatea istorică României de a i se acorda statutul pe deplin meritat de cobeligeranță !

9 Mai, zi-simbol a poporului român, este în înmănuncherea ei istorică simbolul luptei pentru neatîrnare și libertate a unei țări „atît de înverșunat independentă ca România", după cum remarca un bărbat de stat contemporan de peste hotare. Respectînd faptele și jertfele înaintașilor, omagiem și propriile eforturi contemporane, ale ziditorilor noii lumi, dăruirea către națiune. Ziua de 9 Mai este un memento al sacrificiului și al luptei, un neîncetat îndemn la iubire de țară.

Dan Berindei

VICTORIA de Gh. Anghel

Gîndirea şi acţiunea preşedintelui NICOLAE CEAUŞESCU — contribuţii exemplare la îmbogăţirea patrimoniului universal

Ceremonia înmînării înaltei distincţii „Om al anului 1981" de către Adunarea pentru integrarea naţională din India

■ ILUSTRARE elocventă a amplei rezonanţe, a aprecierii deosebite de care se bucură gîndirea şi acţiunea politică ale preşedintelui României pe toate meridianele globului, a largului interes pe care oamenii din cele mai diferite părţi ale lumii îl poartă faţă de rolul şi locul României pe arena internaţională, din ce in ce mai multe lucrări, din ce in ce mai multe studii şi analize de amploare sînt dedicate contribuţiei esenţiale, pe planul teoretic şi practic, aduse de opera filosofică şi activitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Se apreciază că este vorba despre un exemplar aport la imbogăţirea patrimoniului universal, pentru că, aşa cum apare evident oricui are în vedere ansamblul impresionant al lucrărilor ce totalizează opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, aceasta răspunde — prin tot atîtea studii de profunzime, mare originalitate şi putere de convingere — la marile întrebări ce stau astăzi în faţa omenirii, la tensiunile care pot provoca, prin exacerbare, dispariţia echilibrului şi apariţia conflictelor şi războiului, a distrugerilor şi, în final, a extincţiei posibilă a speciei umane.

O contribuţie filosofică exemplară, pornind de la principiul fundamental, umanist, al considerării fiinţei umane în centrul preocupărilor complexe vizînd edificarea unei lumi bazate pe relaţii noi între oameni şi state, pe un echilibru care să nu mai fie acela al puterii şi terorii rezultate din exerciţiul abuziv al acesteia, militînd, totodată, pentru apariţia unei noi ordini economice internaţionale, care să ducă la dispariţia fenomenelor grave ce caracterizează acum diferite regiuni ale globului. O contribuţie filosofică exemplară nu numai prin vastitatea ei, ci şi prin caracterul ei de sistem perfect organizat, permiţînd deschiderea spre problematica vieţii sociale, politice, economice, a relaţiilor internaţionale. De aici, larga audienţă internaţională — a acestei contribuţii excepţionale, de aici aprecierea cu totul deosebită — asupra valorii şi actualităţii acestei contribuţii — aduse de oameni de pe toate continentele, ca un omagiu adus României şi preşedintelui ei.

IATĂ, în acest sens, ce declara scriitorul marocan MOHAMED EL ALAMI, semnatarul volumului Nicolae Ceauşescu, promotor al egalităţii popoarelor şi statelor, *apărut în Ed. Arrisala în anul 1981 :*

„PREŞEDINTELE României este una din personalităţile cele mai cunoscute şi mai apreciate ale vieţii internaţionale, care se distinge printr-o gîndire prin excelenţă pozitivă, prin acţiuni şi iniţiative constructive, puse în slujba întregii umanităţi. Bărbatul politic care se află la conducerea destinelor naţionale ale poporului român are o bogată şi îndelungată activitate politică şi revoluţionară. De-a lungul întregii sale activităţi prodigioase, consacrată binelui poporului său şi al întregii omeniri, Nicolae Ceauşescu s-a distins prin experienţa şi înţelepciunea sa, prin identificarea deplină cu năzuinţele şi ţelurile poporului român, cu marile cauze ale omenirii. [...] Legalitatea şi dreptatea sînt principii călăuzitoare ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, respectate neabătut deopotrivă în politica internă şi în activitatea internaţională a României socialiste. Conducînd cu strălucire poporul român, în etapa cea mai înfloritoare din întreaga sa istorie, preşedintele Nicolae Ceauşescu a ridicat la un nivel neatins vreodată prestigiul ţării, prin lupta sa consecventă şi prin politica sa înţeleaptă.

Graţie gîndirii şi conducerii înţelepte a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, România se remarcă astăzi pe scena mondială printr-o politică a dialogului, a păcii şi securităţii internaţionale, printr-o politică ce afirmă egalitatea deplină în drepturi a statelor şi popoarelor. Această politică poartă numele celui care a elaborat-o şi o promovează în mod magistral şi este cunoscută în întreaga lume ca „doctrina Ceauşescu".

Preşedintele Nicolae Ceauşescu porneşte de la aprecierea justă a realităţilor lumii contemporane, de la situaţia existentă în viaţa internaţională, de la faptul că epoca noastră este definită de coexistenţa unor state cu regimuri social-politice diferite, şi în acelaşi timp de o revoluţie ştiinţifică şi tehnologică fără precedent ca amploare, care acţionează, desigur, într-o manieră diferită, asupra dezvoltării tuturor statelor şi popoarelor. Ne aflăm aşadar în faţa unor interdependenţe crescînde a statelor şi aceasta impune dezvoltarea largă a schimburilor materiale şi spirituale, în cadrul cărora fiecare stat, fiecare popor, are de dat şi de primit, în avantajul fiecăruia şi în acelaşi timp spre binele general al omenirii.

În temeiul acestor idei, preşedintele Nicolae Ceauşescu desfăşoară o intensă activitate pentru dezvoltarea relaţiilor României cu toate statele şi popoarele lumii, în cadrul unei cooperări fructuoase, pentru soluţionarea în interes comun a problemelor lumii contemporane şi pentru depăşirea situaţiilor dificile, cum sînt criza economică, criza energetică, criza financiară, pe care le traversează astăzi omenirea. Rezolvarea trainică şi echitabilă a acestor crize necesită un dialog permanent şi o cooperare activă între toate statele lumii, indiferent de mărime, nivel de dezvoltare, regim socio-economic".

Este de subliniat aprecierea pe care o întîlnim mereu, şi anume că printre trăsăturile ce dau originalitate şi forţă sistemului filosofic şi practic — „doctrina Ceauşescu" — se numără, cu siguranţă, şi faptul că această doctrină este mereu şi strălucit pusă în practică, cu rezultate unanim apreciate pe plan mondial, de către preşedintele Nicolae Ceauşescu. Este, deci, consacrată valabilitatea acestui sistem, valabilitate în raport cu problematica majoră a timpului în care trăim, dar, în acelaşi timp, prin raportarea la viitor, cu răspundere politică şi dragoste de popor. Relevînd puterea de exemplu pe care o oferă această doctrină politică şi acţiune umană pentru întreaga lume, iată aprecierea făcută de prof. EDWAR AZAR, directorul Centrului pentru dezvoltare industrială al Universităţii Maryland (S.U.A.) :

„LUMEA ar trebui să ştie cît mai mult posibil despre politica externă românească, ce are o mare valoare şi o mare audienţă în viaţa internaţională actuală. Mă gîndesc în special la faptul că numeroşi şefi de stat şi de guvern, precum şi alţi oameni politici s-au inspirat din concepţia, cunoştinţele şi experienţa preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind identificarea şi afirmarea unor soluţii negociate pentru situaţii de criză şi alte probleme internaţionale de interes general".

Şi, în aceeaşi ordine de idei, redăm, în continuare, un pasaj din „Cuvîntul introductiv" din volumul Filosofia păcii în concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, *scris de cunoscutul publicist belgian JACQUES FRENNET, prefaţat de* Anne-Marie Lizin, *membru al conducerii Partidului Socialist Belgian (francofon), deputată în parlamentul vest-european, primar al localităţii Huy din provincia Liège, care subliniază :*

„ACEST volum nu numai că este necesar, dar el deschide căi de reflecţie asupra a ceea ce ar putea fi o lume condusă de oameni luminaţi. Politica externă actuală a Republicii Socialiste România cuprinde întreaga bogăţie a tradiţiilor, oferind umanităţii imaginea unei diplomaţii planetare, originale, bazate pe principii dinamice şi realiste.

În ultimele două decenii nu au existat, practic, probleme majore dezbătute în cadrul comunităţii internaţionale la care România să nu-şi aducă, într-un fel sau altul, contribuţia. De aceea, peste tot se vorbeşte astăzi de prestigiul poliţiei externe româneşti, de autoritatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, remarcabilă personalitate a vieţii internaţionale contemporane. Un profund sens al istoriei şi o capacitate extraordinară de a analiza şi sintetiza principalele fenomene şi tendinţe majore ale vieţii mondiale l-au impus pe preşedintele Nicolae Ceauşescu prin sistemul său de gîndire şi acţiune receptiv la tot ce este nou, prin analiza sa minuţioasă şi multilaterală a proceselor economiei şi politicii internaţionale. [...] Dînd dovadă de o mare receptivitate faţă de moştenirea preţioasă a trecutului şi, în acelaşi timp, de un spirit profund creator, România concepe lumea ca pe un întreg, pacea ca o noţiune indivizibilă, dezarmarea ca o necesitate vitală, securitatea internaţională ca un complementar al apărării naţionale. Europa — ca un continent şi o entitate istorică, culturală şi socială. [...] Iniţiativele româneşti au însemnat acţiuni de pionierat în anumite momente ale vieţii internaţionale. Prin tenacitatea şi eforturile româneşti au putut fi depăşite tensiuni ce păreau insurmontabile pentru totdeauna. [...] În spiritul unei înalte responsabilităţi faţă de destinele poporului său, faţă de viitorul umanităţii, preşedintele Nicolae Ceauşescu nu se limitează să proclame necesitatea unei ordini echitabile în lume. El îşi consacră întreaga capacitate de acţiune înfăptuirii acestei aspiraţii majore a edificării unei lumi noi, mai bună şi mai dreaptă, o lume a păcii şi securităţii. Istoria României nu face decît să confirme veritabila vocaţie de pace a poporului său, apărată şi dezvoltată într-o sinteză originală de Nicolae Ceauşescu".

De un deosebit răsunet se bucură acţiunile româneşti în favoarea păcii, bazate pe un complex program, cu caracter unitar şi consecvent, reieşit din filosofia asupra păcii ca stare de spirit necesară pentru supravieţuirea umanităţii profesată, cu atîta strălucire, de preşedintele Nicolae Ceauşescu. Iată, în cele ce urmează, un amplu extras din articolul intitulat Concepţia de pace a preşedintelui Nicolae Ceauşescu *apărut în primul număr, din acest an, al revistei indiene „FAIR IDEA" :*

„ÎN conştiinţa universală a acestui sfîrşit de secol, căruia ameninţarea holocaustului nuclear îi conferă o notă de un deosebit dramatism, există lideri politici care s-au consacrat trup şi suflet păcii şi cooperării între naţiuni. Se poate afirma că există o tradiţie a spiritelor progresiste care, de la Jaurès şi pînă la laureaţii de astăzi ai Premiului Nobel, jalonează istoria politică. Preşedintele român Nicolae Ceauşescu este unul dintre aceştia. De fapt, el aparţine unui popor ale cărui trăsături esenţiale sînt ratiunea, sentimentul de prietenie, aversiunea faţă de violenţă. Din acest punct de vedere, vocaţia de pace a liderului român a fost ceva predestinat. Dar meritul personal al preşedintelui Nicolae Ceauşescu este că a elaborat şi argumentat — ţinînd seama de extraordinara complexitate a conditiilor internaţionale actuale — un program teoretic şi practic în favoarea păcii, impregnat de realism şi entuziasm, că a ştiut să mobilizeze cu o energie şi o perseverenţă neobişnuite toate resursele de optimism.

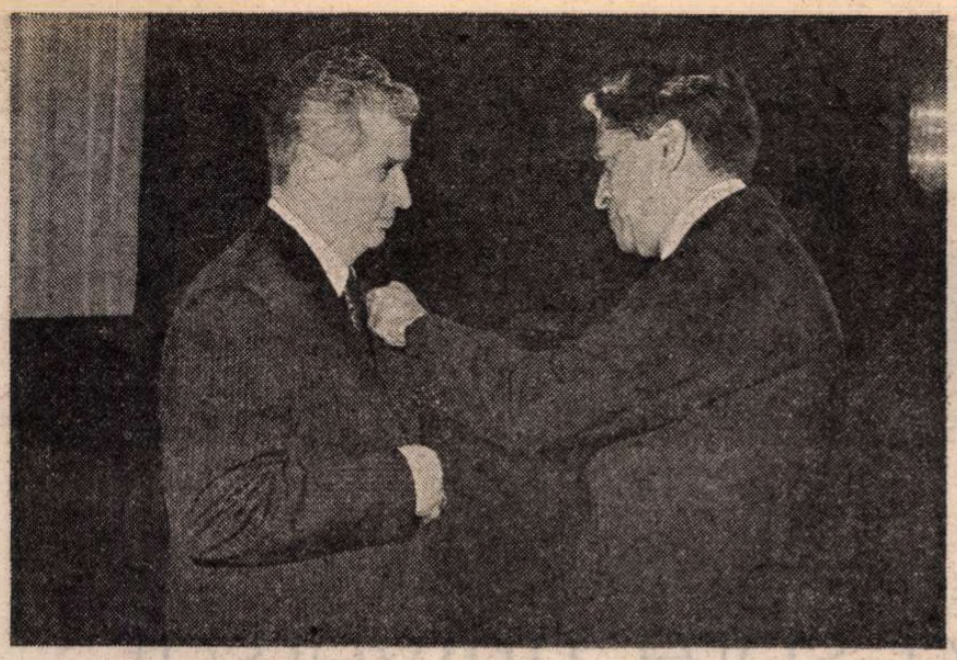
Preşedintele României porneşte de la cîteva premise, pe cît de relevante, pe atît de simple şi logice. El consideră că lumea — aflată acum în epoca celei mai spectaculoase revoluţii a cunoaşterii ştiinţifice — este suficient de matură pentru a înţelege că războiul este o aberaţie a organizării sociale şi este suficient de capabilă să refuze să se supună asa-zisei fatalităţi oarbe. El consideră de la bun început că pacea nu este o utopie, ci este cea mai acută problemă principială şi practică aflată în faţa omenirii, o sarcină extrem de urgentă, dar perfect realizabilă, care nu aparţine unui viitor nebulos, ci generaţiilor actuale.

Pe această linie de idei, liderul român porneşte de la teza că socialismul, ca sistem mondial al cărui rol material şi politic în viaţa contemporană este remarcabil, are misiunea istorică nu numai de a înfăptui justiţia socială, ci şi de a asigura pacea în lume. Deci, prin definiţie, socialismul este sinonim cu pacea, cu eliminarea cauzei fundamentale a războiului. Asumîndu-şi sarcini creatoare extraordinare, noul sistem îşi propune un obiectiv constructiv, care presupune direct depăşirea actualei situaţii, deschiderea căii spre respingerea pe plan politic a armelor, războiului şi distrugerii. [...] Dintre cauzele multiple care ar putea declanşa un război, Nicolae Ceauşescu o subliniază pe cea mai gravă şi, din nefericire, cea mai importantă, atrăgînd întregii lumi atenţia asupra ei. Este vorba despre încălcarea dreptului popoarelor de a decide asupra propriului destin — cu alte cuvinte despre perpetuarea politicii de dictat şi dominaţie într-o eră cînd conştiinţa independenţei naţionale este mai acută decît oricînd. În concepţia liderului român, la baza relaţiilor de cooperare şi înţelegere între state se află respectarea strictă a principiilor independenţei naţionale, suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţarea la folosirea forţei şi la ameninţarea cu folosirea forţei".

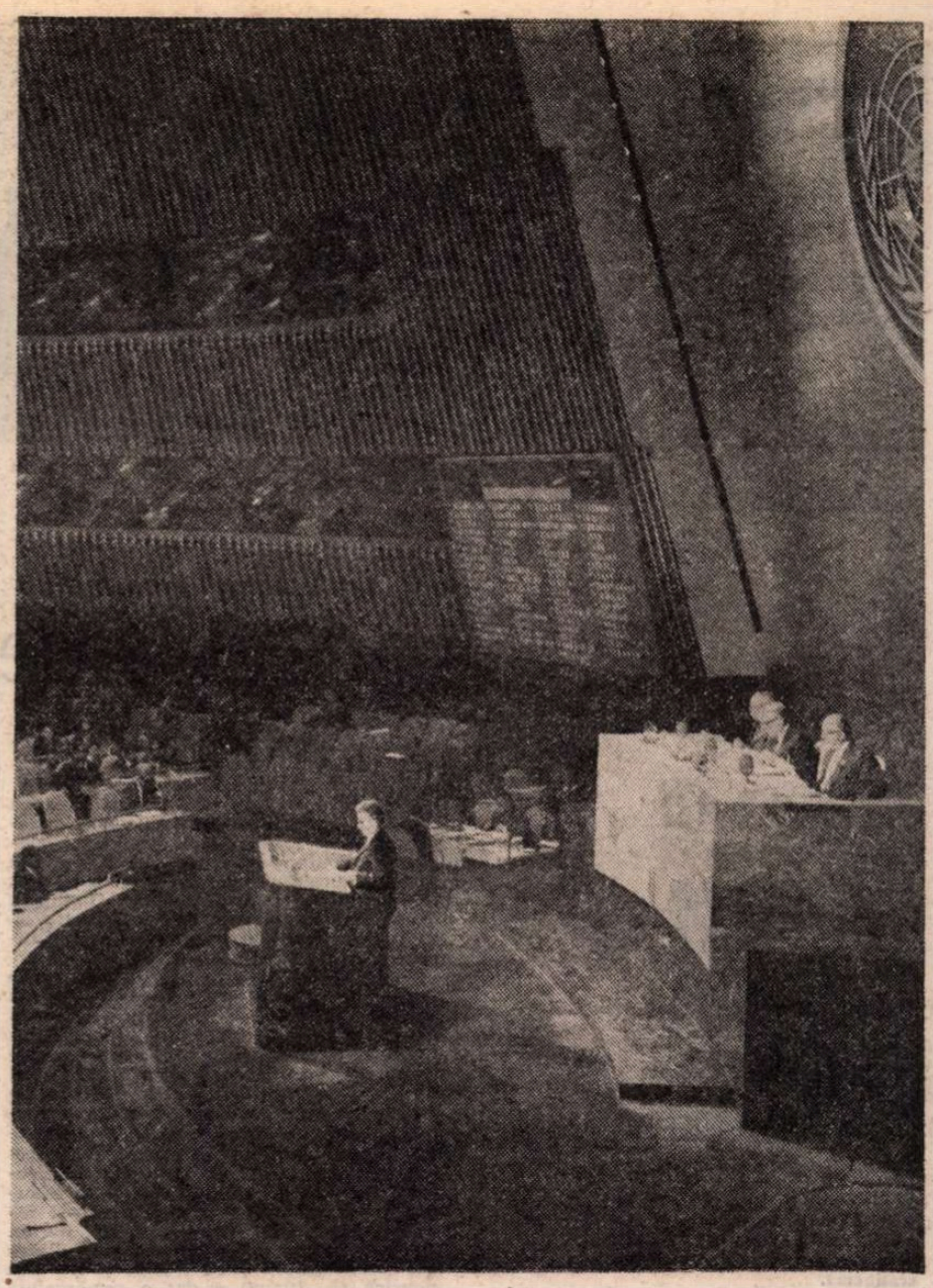
Este unanim remarcată mobilitatea excepţională a gîndirii politice a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, faptul că a reuşit să intuiască, cu mult înainte ca fenomenele respective să se impună ca realităţi obiective ale lumii contemporane, direcţii şi cîmpuri noi de lucru pentru inteligenţa şi puterea constructivă a minţii omeneşti. Iată, în acest sens, sînt edificatoare remarcile conţinute în cuvîntul profesorului dr. JOHN ROSE de la Institutul regal de chimie din Marea Britanie, reprezentant al Organizaţiei mondiale pentru Sisteme generale şi cibernetică, cu ocazia decernării preşedintelui României a medaliei de aur NORBERT WIENER, decembrie 1978 :

„TRĂIM timpuri de mari transformări, de dezvoltări rapide în ştiinţă şi tehnologie. De fapt, avem de-a face cu un ritm exponential de dezvoltare în diferite sectoare ale cunoştinţelor umane. În această privinţă, cibernetica joacă un rol vital. De aceea, sînt bucuros să remarc faptul că preşedintele Nicolae Ceauşescu s-a aflat printre pionierii care de la început şi-au dat seama de rolul important pe care cibernetica l-ar putea juca în ridicarea bunăstării omenirii. Nu sînt nici surprins că preşedintele Nicolae Ceauşescu actionează pentru pace, deoarece acest domeniu al ciberneticii reclamă, în ultimă instanţă, pacea întregii lumi. Excelenţa Sa Nicolae Ceauşescu a avut viziunea şi imaginaţia de a vedea şi de a concepe acest lucru, ceea ce îi conferă un loc aparte printre şefii de state. [...] Dumneavoastră, domnule preşedinte, nu sînteţi numai un mare promotor al păcii în întreaga lume şi un curajos om de stat, ci, de asemenea, un şef de stat — de fapt unul dintre puţinii din lume — care a pătruns semnificaţia acestei ştiinţe noi, cibernetica — care, ca toate ştiinţele, conţine potenţialul unor contribuţii esenţiale la progresul şi propăşirea omenirii. Dumneavoastră stăpîniţi o concepţie cuprinzătoare, sînteţi printre cei care dispun de mare curaj şi printre cei care promovează pacea".

Tot astfel — analizînd într-un studiu de mare amploare intitulat Preşedintele Ceauşescu şi România *etapele dezvoltării României în epoca celor mai măreţe înfăptuiri, epocă ce poartă pe drept cuvînt numele preşedintelui ţării — prezintă contribuţia excepţiona-*



Conferirea Medaliei de aur a Consiliului Mondial al Păcii



La tribuna Organizației Națiunilor Unite

lă adusă de activitatea teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu pe toate planurile vieții sociale, economice și politice, dr. A.S. KANOWAH din Mauritius :

„ROMÂNIA este țara sa de naștere, însă el a creat o nouă imagine a României — România lui Ceaușescu. Astăzi, numele țării și al președintelui ei sînt simbolic și semnificativ rostite împreună în întreaga lume. [...] Întreaga strategie a dezvoltării economice a României, începînd cu dimensiunile și ratele macroeconomice, prioritățile, proporțiile, orientările pe termen lung și terminînd cu economia internă a unităților de bază, din viața din fabrici și cooperativele agricole, este marcată de gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu — o gîndire cutezătoare, cu rădăcini adînci în realitate, cu o largă viziune în ceea ce privește proiectarea viitorului României. Dînd dovadă unei cunoașteri și înțelegeri profunde a istoriei, a obiectivelor și tendințelor dezvoltării economice și sociale a României, președintele Nicolae Ceaușescu a adus o înaltă contribuție la definirea și delimitarea etapelor de dezvoltare economică și socială a acestei țări, îndeosebi în ceea ce privește elaborarea conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată și materializarea acestuia, concept care, în opinia sa, înseamnă dezvoltare pe multiple planuri a societății, înflorirea tuturor domeniilor vieții sociale, inclusiv economia, știința și cultura, perfecționarea conducerii societății, crearea omului nou. [...]

Într-o lume de un dinamism fără precedent, în care capacitatea sporită a omului de a prefigura viitorul nu exclude posibilitatea surprizelor și presupune nu numai eforturi materiale perseverente, de muncă și creație, ci și o deschidere largă spre nou, elasticitate în gîndire, în acțiune, realism și cutezanță în luarea deciziilor, președintele Nicolae Ceaușescu se impune prin elaborarea de ample programe de dezvoltare economică și socială a României pînă în 1990, precum și cu o perspectivă și mai îndelungată de dezvoltare a sectoarelor și domeniilor importante pînă în anul 2000. [...] Președintele Nicolae Ceaușescu, caracterizat de un pătrunzător simț al istoriei, de o incomparabilă capacitate de a sintetiza strălucit fenomenele și tendințele majore ale vieții internaționale, oferă un sistem de gîndire și acțiune deschis la nou, definit de o analiză atentă și multilaterală, liberă de orice scheme și dogme, a elementelor și proceselor politice și economice mondiale".

Este admirată personalitatea unui conducător politic de excepție, afirmat în lume datorită înțelepciunii și perseverenței de a propune, mereu, drumul dialogului și al rațiunii în fața războiului și stărilor conflictuale. O imagine a moderației politice, o imagine a diplomației înțelese ca deschizătoare a drumului spre înțelegere prin porțile prieteniei și respectului reciproc, iată cum se înfățișează prezența președintelui Nicolae Ceaușescu și în cuvintele publicistului argentinian ENRIQUE RUEDA, cu ocazia lansării, la 25 ianuarie 1983, a volumului Nicolae Ceaușescu — Democratizarea relațiilor internaționale :

„NUMELE președintelui României, Nicolae Ceaușescu, revine des, în aceste zile, în paginile presei internaționale. Este un fapt evident că România, altădată puțin cunoscută în restul lumii, s-a afirmat în perioada postbelică pe arena mondială tocmai datorită lui Ceaușescu. Într-un răstimp scurt, el a dobîndit renumele unei personalități cu vedere cutezătoare, novatoare, al unui om politic care trece cu ușurință peste dogme, peste judecăți prestabilite și care, manifestînd un remarcabil simț politic, dă de o parte, curajos, aspectele minore, neesențiale, ajungînd direct în miezul problemelor. De multe ori, în gîndirea și acțiunea sa politică apar elemente la prima vedere surprinzătoare, dar care se dovedesc după aceea că reflectă întru totul cerințele realității, ale vieții sociale și politice. Impresia pe care și-o face observatorul din afară este aceea a unui om căruia îi repugnă sentințele definitive, concluziile apriorice, rezolvările de tipul „totul sau nimic", un om care nu o dată răstoarnă radical datele problemelor, prezentînd căi și soluții originale, nebătătorite, practice de ieșire chiar și din situații care par de

nerezolvat. Aceste trăsături sînt atributele legice ale unui om politic lucid, clarvăzător, ale unui contemporan conștient de răspunderea ce-i revine ca om de stat, pentru soluționarea problemelor ce frămîntă lumea, viața politică a zilelor noastre".

Un loc important în gîndirea filosofică promovată de președintele Nicolae Ceaușescu îl deține problematica esențială a tinerei generații, a rolului și locului ei în lumea contemporană, analiză pertinentă a căilor care să-i permită o mai bună integrare în societate, în ideea unei participări mărite la elaborarea și aplicarea deciziilor fundamentale privind dezvoltarea națională, într-o lume de colaborare și pace. Iată, analizînd această problemă, un fragment din articolul Nicolae Ceaușescu — promotor al păcii *publicat de curînd de revista „MEDIA" din Pakistan :*

„CONDUCĂTORI care schimbă cursul istoriei în direcțiile cele mai constructive și eficiente sînt puțini la număr, iar președintele Nicolae Ceaușescu este unul dintre acestia.

Cunoscut ca promotor al păcii și eminent om de stat de talie internațională, acest mare fiu al României se bucură de o înaltă stimă în întreaga lume, fiind respectat în calitatea sa de campion al înțelegerii și prieteniei între state. El și-a dedicat viața dezvoltării poporului român. Este un fapt bine cunoscut și apreciat pretutindeni că președintele Nicolae Ceaușescu a reușit să realizeze un imens și general progres în toate domeniile vieții din țara sa. [...]

Dragostea sa imensă pentru pace poate fi remarcată prin numeroase exemple, între care și mesajul adresat Conferinței mondiale a Comitetelor naționale pentru Anul Internațional al Tineretului cu tema „Tineretul anului 2000. Participare. Dezvoltare. Pace", ce s-a desfășurat la București între 3—5 septembrie 1985. În mesaj se arăta că problematica fundamentală a timpului nostru este oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare, apărarea și consolidarea păcii în lume. Se impune mai mult ca oricînd ca toate forțele, în special tînăra generație, să acționeze pentru bararea căii războiului, apărarea celui mai de preț drept al tuturor popoarelor : dreptul la pace, la viață, la o existență liberă și demnă. Tineretul, care, așa cum este cunoscut, a plătit întotdeauna în confruntările militare cel mai mare tribut în pierderi de vieți omenești, trebuie să spună un *nu* hotărît războiului și înarmărilor, politicii de forță și dictat. Strîngîndu-și rîndurile, tînăra generație trebuie să acționeze cu toată fermitatea pentru încetarea cursei înarmărilor, atît pe Pămînt cît și în Cosmos, pentru eliminarea rachetelor și a oricăror arme nucleare în Europa și din întreaga lume, astfel ca civilizația materială și spirituală creată de omenire de-a lungul mileniilor să se poată dezvolta în continuare și îmbogăți cu noi creații ale geniului uman și să nu fie distrusă de un devastator război termonuclear".

Luciditate și capacitate vizionară de analiză a viitorului, în lumina fundamentalelor lecții ale istoriei trecute și contemporane, în spiritul „unui fierbinte patriotism și al iubirii față de umanitate", caracteristici ale acțiunii președintelui României, puse în evidență și de prof. FRANCIS DESSART, membru în Comitetul de conducere și în Marele Consiliu al Institutului de Relații Diplomatice din Bruxelles, cu prilejul conferirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, la 11 mai 1983, a „Diplomei de onoare" și „Premiului Internațional al Relațiilor Diplomatice" pe anul 1982 :

„DOMNULE președinte, politica dumneavoastră consecventă, devotamentul neobosit pentru idealul absolut de pace și fraternitate întrunesc, incontestabil, asentimentul generației mele care, avînd fericirea de a nu fi cunoscut al doilea război mondial, nu dorește ca un nou cataclism distrugător să se abată asupra Europei și lumii întregi. Întîmplarea a făcut ca într-una din numeroasele lecturi consacrate țării și operei dumneavoastră o frază să-mi rețină, în mod deosebit, atenția. Ați scris-o, domnule președinte, din toată inima. O frază plină de speranță : «Știm că lumea de mîine — pentru care am luptat și luptăm și acum — va fi o lume a egalității între toate națiunile, o lume a prieteniei și colaborării frățești între popoare. Nimic nu poate împiedica realizarea acestei aspirații a umanității». Cîtă dreptate aveți și cît de frumoasă este această speranță. Încrezător în acest ideal, ați promovat o politică națională și internațională pe măsura aspirațiilor dumneavoastră umaniste. Scrierile și declarațiile dumneavoastră sînt străbătute în întregime de această aspirație umanistă, subliniată de dumneavoastră, domnule președinte : «România a acționat și continuă să acționeze cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea securității europene». ...Acest umanism care se dezvoltă prin acțiunea, gîndirea și opera președintelui României de azi își are rădăcinile în profunzimile istoriei națiunii române care a dat naștere atîtor artiști, poeți, muzicieni și filosofi aparținînd civilizației europene. Fiu al acestei națiuni, domnule președinte Nicolae Ceaușescu, — dumneavoastră întruchipați aspirațiile ei de viitor".

O adevărată filosofie a păcii, *cu o deschidere spre universalitate ce o face universal accesibilă și înțeleasă, resimțită ca o firească și imediată soluție la citeva dintre marile probleme ale lumii contemporane. În acest sens, președintele României este numit un* om al istoriei, *propunînd istoriei contemporane un nou posibil drum ce să canalizeze aspirațiile ei către construcție, iluminate în orizontul păcii.* Un om pentru istorie *se numește și articolul apărut de curînd în publicația franceză* La Revue parlamentaire, *sub semnătura publicistului RICHARD DE POITERIN :*

„ÎN primul rînd, acest om de stat puțin obișnuit, care a atras și va atrage încă multă vreme atenția politologilor, și-a început cariera de lider național spunînd poporului său adevărul : împotriva oricăror dogme, Ceaușescu n-a pregetat să arate, la mijlocul anilor '60, cînd a fost ales în fruntea partidului și apoi a statului, că România este o țară socialistă în curs de dezvoltare, avînd de biruit toate consecințele ce decurg din această situație. Acest realism și curaj nu au întîrziat să-și manifeste consecințele binefăcătoare. România a început să aloce pentru dezvoltare circa o treime din venitul național — poate cea mai înaltă rată de acumulare din lume, pe care o menține pînă astăzi. Nicolae Ceaușescu a știut să obțină adeziunea populară pentru această strategie a eforturi național, pe care a sintetizat-o în aserțiunea, devenită adagiu, că o generație e judecată de istorie nu după cît consumă, ci după cît produce. [...] România a cunoscut, sub conducerea președintelui Ceaușescu, o ascensiune economico-socială ce are puțini termeni de comparație și ii oferă toate șansele de a ajunge din urmă, în curînd, țările cele mai prospere. De pe acum numeroase state din lumea a treia studiază cu atenție experiența românească pe planul dezvoltării al cărei arhitect de necontestat este Nicolae Ceaușescu. [...] Dar, alături de

angajarea țării pe orbita civilizației moderne, de devotamentul pentru idealul revoluționar și de prestigiul la scară planetară, mai există încă ceva care îi face pe români să fie profund atașați președintelui lor. Ei văd în tovarășul Nicolae Ceaușescu pe omul care le-a restituit demnitatea națională, lucru la care românii au fost dintotdeauna extrem de sensibili. Ceaușescu a reușit să facă cunoscut lumii întregi că hotărîrile care privesc România nu se iau decît la București.

Ca ideolog, Nicolae Ceaușescu a aruncat peste bord teza că „muncitorii nu au patrie". Dimpotrivă, el revendică pentru partidul său statutul de continuator al celor mai sacre idealuri naționale. Conducătorul român este un campion al ideii privind perpetuarea și chiar creșterea rolului națiunii în lumea de azi. De aici, președintele Nicolae Ceaușescu deduce poziția suveranității naționale ca un principiu fundamental al unui nou tip de relații interstatale. În miezul acestei teze stă ideea că un popor care și-a cucerit libertatea socială și națională nu poate înstrăina nimic din drepturile sale suverane — și cu atît mai puțin partidul și statul care îl reprezintă.

În legătură cu „filosofia păcii", dintre toate cauzele războiului, cea mai gravă este, în opinia lui Nicolae Ceaușescu, tocmai încălcarea suveranității naționale a popoarelor, a dreptului lor sacru de a-și hotărî singure soarta, fără nici un amestec din afară, cu alte cuvinte perpetuarea politicii de dominație, într-o epocă în care conștiința independenței naționale a devenit mai acută ca oricînd, în care nici o națiune nu mai concepe să fie subjugată, într-un moment cînd folosirea forței nu poate atrage după sine decît tot forță, deci înfruntare, deci război, cînd orice conflict provocat de ingerințe străine în viața unui stat declanșează protestul general, antrenează și implică întreaga comunitate mondială. [...] Iată o remarcabilă coerență a demersului politic, care, însoțită de o dorință tenace de a sluji țara și, prin ea, omenirea, este semnul distinctiv al aleșilor istoriei".

O activitate exemplară închinată binelui oamenilor, progresului și prosperității României, păcii și colaborării în întreaga lume, iată caracterizarea pe care — cu o relevantă și semnificativă unanimitate, o dau, pretutindeni în lume, toți cei care se referă la opera teoretică și practică a celui care simbolizează virtuțile cele mai de seamă al neamului românesc : președintele Nicolae Ceaușescu. Proiectînd, astfel, o splendidă imagine a României la scara lumii întregi, acum, cînd țara și poporul sărbătoresc un moment de adînci semnificații, cei 65 de ani de istorie ai partidului comunist. Împlinind chipul de lumină și frumusețe pe care România de astăzi îl înfățișează, cu legitimă mîndrie, în fața tuturor națiunilor lumii.

Documentar de
Andrei Udreanu

Meridiane

Univers 1961 ● 1985

25 ANI

CATALOG

■ **Numai la editura Univers, au apărut, în 25 de ani, peste 3 000 de titluri de traduceri.**

Deschiderea spre universal

ORICE popor are pe plan cultural o experienţă specifică rezultată din patrimoniul traducerilor. Se ştie doar că grecii traduceau sau imitau texte literare din Orient, iar romanii, la rîndul lor, procedau la fel cu operele artistice din vechea Eladă. Renaşterea s-a configurat la început printr-un vast program de tălmăcire a anticilor (Platon, Aristotel), continuat cu o deschidere tot mai mare în secolele următoare. Filosofii şi oamenii de artă au constatat foarte devreme că traducerile reprezintă o necesitate absolută pentru progresul civilizaţiei şi al culturii, ele neputînd fi considerate un simplu act de ornament cultural. S-a observat, de asemenea, că traducerile scurtează timpul de cunoaştere al fiecărui individ, indiferent de epoca în care trăieşte. Nimeni nu este în stare să refacă singur eforturile de cunoaştere şi creaţie ale unor oameni din ţări diferite sau epoci diverse de cultură.

S-ar putea spune că în cele mai multe arii ale civilizaţiei se configurează, la un moment dat, o stare de maximă favoare pentru traduceri, urmată apoi de perioade fireşti de receptare a operelor literare din alte ţări.

După o lungă etapă de acumulare tacită, secolul al XVII-lea a căpătat o elocvenţă deosebită în acest sens. În Franţa acestor vremuri traducerile din Homer au stimulat o îndelungată dispută despre capacitatea limbii naţionale de-a produce opere literare de o valoare egală cu cele din Antichitate. Tălmăcirile realizate în limba germană din aceeaşi perioadă făceau cunoscute modele literare din Italia, Spania şi Franţa. Ele aveau, în acelaşi timp, rostul de-a demonstra virtuţile artistice ale limbii germane în comparaţie cu alte limbi. Cînd iezuitul Dominique Bouhours releva calităţile excepţionale ale limbii franceze, în cultura română s-a cristalizat în secolul al XVII-lea primul mare val de traduceri. Ele au fost stimulate de necesităţi practice, interesul pentru limba naţională rezultînd din faptul că româna era singura limbă vorbită de întregul popor. Tălmăcirile de cărţi de cult, studiul limbii latine, ca şi unele prelucrări literare mai vechi, au favorizat astfel dezvoltarea unui sistem mai complex dar şi unitar de comunicare pe plan naţional.

De fapt, două alternative de cunoaştere a operelor literare concepute de scriitorii din diferite ţări au stat în faţa oamenilor de cultură din cele mai diverse epoci. Încă din secolul al XVII-lea cunoaşterea prin traduceri se întîlnea cu ideea realizării operelor artistice într-o **limbă universală.** Utopia aceasta va reveni cu motivaţii asemănătoare şi în timpul nostru. Ideea unei **gramatici universale** străbate astfel mai multe perioade de cultură.

Dar revenind la experienţa traducerilor din aria românească de cultură ne va fi dat să observăm că încă din perioada de afirmare a romantismului s-au precizat două tendinţe net opuse. Una îşi propunea să protejeze spiritul naţional prin respingerea categorică a traducerilor care ar genera imitaţii străine. Alta era favorabilă unei ample deschideri spre universalitate, mediată de traduceri. **Fazele închise,** cînd tot interesul era centrat spre interior, acesta fiind motivat de tradiţii şi specificul naţional, au alternat de mai multe ori cu **fazele deschise,** cînd mediatorii culturii (teoreticieni, traducători) justificau nevoia de receptare a operelor străine prin dorinţa de sincronizare cu marile tendinţe din ţările cu valori artistice de multă vreme afirmate. Experienţa a demonstrat că cele două tendinţe (interior-exterior) nu sînt neconciliabile; traducerile nu distrug spiritul naţional, originalitatea ; dimpotrivă, le stimulează, sporind spiritul de competiţie al scriitorilor, dorinţa de autenticitate.

Faptul acesta s-a putut verifica chiar şi în perioadele de orientare, relativ unilaterală, doar spre anumite centre de cultură. După cum se ştie, vreme îndelungată, o mare parte a oamenilor de litere din ţara noastră erau preocupaţi prin însăşi educaţia lor doar de fenomenele de creaţie din spaţiul francez. Tendinţa aceasta a durat pînă în timpul celui de-al doilea război mondial. Ea a fost contracarată mai ales de unii intelectuali din Transilvania, la care s-au adăugat şi cei din alte provincii, care-şi făcuseră studiile la Viena sau la Berlin. Nu este doar o întîmplare că unul dintre cei mai străluciţi filosofi şi poeţi din ţara noastră (L. Blaga) a dat o remarcabilă traducere din **Faust,** celebra operă a lui Goethe, apărînd nu de mult într-o nouă versiune românească realizată de Şt. Augustin Doinaş. De altfel cred că se poate afirma cu certitudine că cei mai de seamă mediatori de cultură din perioada interbelică au fost scriitori de prim rang. În limba noastră nu ar fi existat acele excelente traduceri din poezia lui Villon, Baudelaire, Rilke, Mallarmé, G. Benn, G. Trakl etc. dacă nu s-ar fi angajat în acest dificil travaliu de transpunere, a unor coduri diferite de limbi, foarte mari poeţi.

Dar se cuvine să adăugăm că şi în vremea noastră, alături de scriitori care traduc din arabă sau persană, s-a format o nouă categorie de mediatori ai literaturilor străine : **traducătorii profesionişti.** Ei reprezintă un fenomen specific de mari proporţii al timpurilor actuale. Cunoscători ai mai multor limbi prin înseşi studiile pe care le-au făcut, iar uneori şi prin mediul în care s-au format, filologi, profesori de literatură, traducătorii profesionişti au în unele cazuri şi o îndelungată practică a traducerilor orale. La toate acestea se adaugă, în toate cazurile fericite, o anumită **înzestrare literară.** Ea nu ajunge pînă la împlinirea unor opere originale de valoare decît arareori. Dar este absolut indispensabilă pentru realizarea unor bune traduceri. Trebuie să precizăm că cele mai bune tălmăciri în limba română din operele lui Tasso, Camões, Milton (Aurel Covaci), Góngora şi Márquez (Darie Novăceanu) au fost concepute de unii traducători care au avut la început o activitate literară cantitativ modestă. Abia după aceea şi-au consacrat aproape toate darurile literare traducerilor.

Evident că atunci cînd traducătorul de profesie dispune de resurse literare foarte modeste, rezultatele întreprinderilor sale de mediator cultural nu pot fi decît decepţionante. Nu trebuie să uităm că o operă publicată în altă limbă, citită de cineva care nu o poate cunoaşte în original, are doar valoarea pe care i-o conferă traducerea. Opera lui Shakespeare se validează pentru a nu ştiu cîta oară la noi prin traducerile lui Leon Leviţchi, Dan Duţescu etc. O traducere degradată poate compromite o operă literară în faţa publicului pentru vreme îndelungată.

Dar dincolo de talentul traducătorului, tălmăcirea unor opere complexe presupune cunoştinţe multiple, bazate pe „microlimbaje" variate. Cele mai bune romane ale lui Faulkner au fost **mediate** în limba română datorită unui excelent poet şi erudit învăţat (Mircea Ivănescu). Aceleaşi calităţi l-au ajutat să transpună în limba română (1984) dificilul roman al lui Joyce, **Ulise.**

ISTORIA traducerilor a înregistrat în cultura română o adevărată perioadă de eflorescenţă abia după cel de-al doilea război mondial. Trecînd peste dificultăţile din primii ani de după război, sporite şi de obsesia unui singur model cultural, ţara noastră a dus o politică de continuă deschidere spre toate valorile artistice din lume. Deschiderea aceasta, în mod deosebit după Congresul al IX-lea al P.C.R., s-a grefat pe politica internaţională a ţării noastre de întreţinere a unor bune relaţii cu toate popoarele din lume. Relaţiile înseamnă şi cunoaştere reciprocă, schimb de valori. Numai Editura Univers a publicat în acest sfert de veac peste 3 000 de titluri. În acest răstimp s-a constituit o autentică **literatură a traducerilor.** În „Biblioteca universală" a ţării noastre figurează scriitori din antichitatea orientală şi greco-latină, situaţi alături de „clasicii secolului XX" sau alături de operele cu caracter experimental. Nimic nu ilustrează mai elocvent fenomenul de **postmodernism** actual ca istoria traducerilor transpusă într-un plan sincronic prin lectură. Muzeul românesc al literelor universale face să coexiste sub privirea noastră Balzac, Zola, Th. Mann, Aldous Huxley, Tolstoi, Dostoievski, Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Proust, Gide, Kafka, H. Hesse, V. Woolf etc.

Fără îndoială că şi **moda literară,** întreţinută de spiritul novator, influenţează gustul publicului care, în cele din urmă o **acreditează,** iar mai tîrziu o „uită" în favoarea unei alte mode artistice, legitimată de alte valori. Traducerile româneşti au traversat astfel **teatrul absurdului, noul roman francez,** pentru a ajunge în etapa actuală la proza latino-americană. Operele lui Márquez, M. Scorza, Carpentier, Roa Bastos, Cortazar, Mario Vargas Llosa etc. beneficiază de un succes constant în faţa publicului.

Există de asemenea o profundă experienţă existenţială reprezentată de scriitorii cei mai semnificativi din ţările socialiste. De la Rasputin, Al. Kron, Vorobiov, Okudjava, pînă la Vejinov, Miodrag Bulatović, Christa Wolf, Kadare etc. s-a creat un ecran literar foarte mobil şi variat al modului de-a fi din ţările socialiste.

Traducerile literare au fost însoţite în mod firesc de tălmăciri din critica actuală din diferite ţări. De la R. Barthes, T. Todorov, S. Dubrovski, G. Genette, P. Ricoeur pînă la U. Eco, Maria Corti, C. Segre sau Bahtin şi Lotman, la care se poate adăuga un strălucit specialist în hermeneutică ca H.R. Jauss, spaţiul gîndirii critice, mediat de traducători români, cu precădere universitari, a cunoscut modulaţii variate şi fertile pentru viaţa noastră intelectuală.

Dar după cum am mai afirmat de atîtea ori, harta culturală a lumii este imensă iar în epoca noastră, caracterizată printr-o adevărată explozie de informaţii, se publică foarte multe cărţi. În cartea sa **După Babel,** George Steiner atrăgea atenţia asupra faptului că în lume s-ar vorbi între 4 000—5 000 de limbi. Unele dintre acestea sînt folosite de comunităţi sociale foarte mari, altele de grupări umane extrem de mici. Babelul creat de mulţimea limbilor este de domeniul evidenţei. De altfel, în nici o ţară nu pot fi atîţia traducători de literatură în raport cu numărul de limbi în care sînt scrise operele literare. În ţările mici, mediatorii de cultură sînt şi mai puţini. Cînd limbile tribale nu au dus încă la opţiunea pentru o limbă naţională unitară, aşa cum se întîmplă în multe ţări de pe continentul african, oamenii de litere îşi concep cărţile în limbi de mare circulaţie (engleză, franceză, spaniolă, portugheză) pentru a le înlesni comunicarea cu cititorii. Opţiunea pentru aceste limbi nu diminuează specificul local, naţional al operelor respective.

Faptul că nu există întotdeauna traducători talentaţi din anumite limbi, impune apelul la o altă limbă intermediară. În toate aceste situaţii deviaţiile de la textul prim sînt mai mari iar „frumoasele infidele" capătă un aspect şi mai pronunţat.

ORICUM, existenţa unui foarte mare număr de limbi pe glob reprezintă un uriaş obstacol în procesul de cunoaştere reciprocă. În acest context a revenit iarăşi pe prim plan ideea unei noi **limbi universale.** În aceasta ar urma să fie concepute cărţile viitorului şi tălmăcite toate scrierile existente pînă în momentul de faţă. Acest nou tip de bibliotecă universală **antibabel** reprezintă o nouă utopie. Nu credem însă că climatul contemporan este favorabil unui astfel de proiect. Unele naţiuni mari au sporit prin politica lor expansionistă spiritul de demnitate şi independenţă naţională. Chiar şi etniile mai mici doresc să aibă o literatură scrisă în limba lor. De aceea, considerăm că un consens, fie el chiar parţial, asupra unei **limbi universale** ca mod de cunoaştere a literaturii de pe diferite meridiane, nu depăşeşte stadiul unui **proiect utopic.**

Poate ar fi mai util să reflectăm asupra unor ierarhii şi bariere artificiale întreţinute în cultură de unele dintre marile puteri. Acestora li se par suficiente literaturile lor. Împrumuturile prin traduceri sînt extrem de selective şi limitate adeseori la sferele informaţionale oferite de cultura altor mari puteri. De aceea, ţările mici şi mijlocii rămîn în raport cu celelalte în ipostaza permanentă de receptoare şi, extrem de rar, în aceea de emiţătoare.

Dacă operele scriitorilor de primă importanţă (antici şi moderni) reprezintă pentru culturile din ţările mici o **necesitate,** spiritul hegemonic şi imperialismul cultural orgolios fac ca literaturile din ţările mici şi mijlocii să fie adeseori ignorate. Or, talentul nu depinde de dimensiunile geografice ale unei ţări, nici de potenţialul său economic.

Intelectualii din ţările mici şi mijlocii ştiu foarte mult despre marile literaturi, în schimb, confraţii noştri din astfel de ţări deţin foarte puţine informaţii despre noi. De aceea, considerăm că trebuie modificate raporturile intelectuale şi umane dintre scriitori, critici şi editori. Este de dorit ca modul de comunicare culturală dintre state şi persoane să se înscrie în planul unui comportament de egalitate, indiferent de dimensiunile ţării.

Conceptul de **Weltliteratur,** aşa cum l-a înţeles Goethe, nu se va putea realiza în mod plenar decît atunci cînd relaţiile culturale dintre ţări vor fi curăţate de orice prejudecăţi, iar cărţile literare vor fi supuse unui mod de înţelegere corespunzător cu valoarea lor reală.

Romul Munteanu

Prezenţe româneşti

U.R.S.S.

● Revista sovietică de literatură universală „Inostrannaia literatura" (nr. 4/1986), publică — la rubrica „Din lună în lună", ce semnalează evenimentele culturale de pe toate meridianele lumii — o recenzie, intitulată **Interes pentru destinele romanului românesc,** în care sînt prezentate succint lucrările lui Nicolae Manolescu **(Arca lui Noe),** Anton Cosma **(Geneza romanului românesc)** şi Teodor Vârgolici **(Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea).**

R.P. POLONĂ

● La editura „Nasza Ksiegarnia" din Varşovia a apărut, sub titlul **Gorzkie wiosny,** volumul **Cuminţenia pămîntului** de Rodica Tott. Traducerea poloneză este semnată de Ilona Kopytowska.

FINLANDA

● În cadrul manifestărilor pentru marcarea a 35 de ani de la înfiinţarea Asociaţiei de prietenie Finlanda-România, în oraşul Valkeakoski a fost deschisă o expoziţie cu sculpturi de Maria Tomozei.

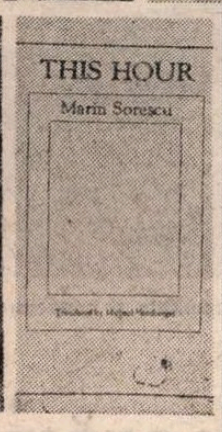
R. S. F. IUGOSLAVIA

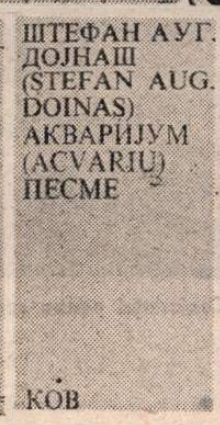
● În nr. 2/1986 al revistei literare **Nový život,** care apare la Novi Sad, sînt publicate un fragment din romanul **Agáta** de Pavel Bujtár, un masiv grupaj din poezia lui Ondrej Štefanko şi articolul semnat de Ondrej Zetocha **Fenomenul nădlăcan.**

În numărul următor al revistei este publicată proza **Ismail şi Turnavitu** de Urmuz, tradusă şi prezentată de Ondrej Štefanko.

R.D. GERMANĂ

● Editura Henschel din Berlin a tipărit o istorie a reputatei instituţii de artă scenică „Deutsches Theater", cu prilejul centenarului acesteia (544 pagini, 940 de fotografii, dintre care 58 în culori). În capitolele consacrate prezenţelor peste hotare ale trupei sînt comentate pe larg turneele în România, publicîndu-se şi aprecieri ale criticii româneşti asupra spectacolelor.





Literatura română peste hotare

S-A vorbit și se va mai vorbi încă multă vreme despre un adevăr — poate cel mai cunoscut pentru străini —, și, anume, adevărul că poporul român a avut parte în momentele esențiale din lunga și atit de încercata sa istorie, de contribuția decisivă a unor spirite elevate, care au întrupat în mod exemplar aspirațiile și tăria întregului nostru popor, găsind întotdeauna drumul cel mai drept, — chiar și atunci cînd acesta nu a fost și cel mai ușor — către afirmarea ființei noastre naționale în lume.

Acest adevăr și-a pus pecetea privilegiată și pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român.

Dintre numele cele mai reprezentative ale scrisului românesc acelea ale lui Eminescu, Arghezi, Caragiale, Blaga, Panait Istrati, Sadoveanu, Rebreanu, Ion Barbu, Tristan Tzara, Elena Văcărescu, Zaharia Stancu sînt cunoscute de multă vreme și cititorilor din alte țări.

Difuzarea literaturii române prin intermediul traducerilor a fost inițiată cu peste un secol în urmă, cînd au apărut în Franța, Marea Britanie și Italia primele antologii de poezie română.

Ritmul acestei difuzări a fost însă relativ lent, accelerîndu-se în mod evident mai ales în ultimele decenii. Oricum, confruntarea inventarului traducerilor existente în lume cu lista celor mai reprezentative opere ale literaturii române permite constatarea că principalele nume ale prozei și dramaturgiei noastre clasice au putut fi cunoscute peste hotare în traduceri bune. Cu toate dificultățile de transpunere în alte limbi a lui Caragiale, de exemplu, piesele sale au fost traduse pe toate meridianele, de la Vladivostok la Lima și de la Tampere la Sydney. Sadoveanu și contemporanul său Liviu Rebreanu, de asemenea, au fost traduși în numeroase țări. Pînă și opera inegalabilului povestitor — atît de profund original — care este Ion Creangă s-a bucurat nu numai de atenția traducătorilor, dar și de aceea a unor importanți cercetători, cum este cazul francezului Jean Boutière, care i-a consacrat o monografie. Este însă evident că ar mai fi mult de făcut pentru prezentarea, în atenția cititorilor străini, a imaginii reale a creației marelui nostru poet Mihai Eminescu, de pildă. Importanța națională și mondială a acestui ultim mare romantic al poeziei tuturor timpurilor impune în continuare necesitatea unor traduceri cît mai complete, alături de cele existente.

În ceea ce privește cunoașterea peste hotare a literaturii române contemporane, situația nu este mult diferită față de aceea a literaturii clasice.

Piesele lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu au fost jucate pe scenele europene și de pe alte continente, iar traduceri din proza lui Zaharia Stancu, G. Călinescu, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Alexandru Ivasiuc, Constantin Țoiu, Sorin Titel, au apărut în mai multe limbi.

În ceea ce privește poezia, alături de Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, numele lui Nichita Stănescu, Petre Stoica, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Marin Sorescu sau Mircea Dinescu au apărut nu numai în importante antologii dar și pe coperțile mai multor volume de autor.

Fără îndoială, însă, că traducerile din poezia lui Tudor Arghezi, de pildă, existente în momentul de față în librăriile sau bibliotecile străine sînt departe de a exprima diversitatea și originalitatea unei opere care domină poezia română din ultima jumătate de secol și pe care ierarhia europeană ar fi datoare s-o situeze la adevărata ei valoare. Adică mult mai avantajos.

Importantele premii internaționale acordate scriitorilor români (Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Franyó Zoltán, Ana Blandiana și numeroși alții) dovedesc în mod convingător prețuirea de care se bucură literatura română în lume.

Explicația acestei prețuiri este cît se poate de simplă : literatura română a fost și rămîne deschisă spre tot ce se întîmplă în lume, întreținînd un dialog permanent cu marile curente ale gîndirii artistice universale.

Ea nu a preluat niciodată în mod epigonic ideile noi, ci a știut să le asimileze și să le adapteze condițiilor specifice ale gîndirii și sensibilității românești. Atunci cînd nu a inițiat ea însăși adevărate modele ale acestui specific.

Din această experiență cu vechi tradiții provine și în momentul de față originalitatea atît de marcată a literaturii române contemporane, cu care ea își conturează o prezență distinctă în substanța generală a literaturii universale.

Fie că este vorba de umanism sau de patriotism, trăsături care derivă atît de firesc din structura intimă a însăși filosofiei de viață a poporului român, acestea s-au concretizat și se concretizează în mod pilduitor și în egală măsură în interesul cu care scriitorii români s-au apropiat de problematica persoanei umane, sondînd destinul, condiția socială și psihologia acesteia, ca și de marile probleme ale colectivităților umane, exprimînd o opțiune fără echivoc pentru cauza libertății, echității și păcii, în numele cărora au simțit și au scris de-a lungul întregii noastre istorii.

Creația literară românească contemporană, continuînd o tradiție bogată și responsabilă în fața propriei conștiințe a scriitorilor din această țară și în fața istoriei, răspunde, tocmai de aceea, mereu mai mult cerințelor celorlalte categorii de creatori — creatorilor de bunuri materiale, fiind angajată cu întregul său potențial uman și moral în opera de scriere a noului destin, de progres și civilizație, al României moderne.

Teofil Bălaj

DIN POEZIA CEHOSLOVACĂ

Jaroslav SEIFERT

(Premiul Nobel pentru literatură 1984)

Cerceii de mărgele

Toate pleacă acum de lîngă noi
și-n trecut se rostogolesc,
și multe din însușirile lor
acum pe drum se risipesc.
Răul pălește, păcatul e uitat,
vinul se acrește,
iar sărutările,
intipărite pe cer,
în cîntec se prefac.

Cînd tînjeam după îmbrățișările tale,
născoceam versuri.
Umblam de colo-colo prin odaie
și le rosteam ferestrei pustii.
Ah, versurile acelea !
N-au fost prea înțelepte,
dar pline de dorinți obsedante
și de slove pătimașe.

Îmi astupai cu palma gura
să tac,
și-ți apărai cu îndîrjire
urechile luate prin surprindere,
în timp ce rătăceam cu vîrful limbii
prin faldurile lor trandafirii
ca într-un labirint.

Dormeam la pieptul tău
și cu nesaț adulmecam parfumul
pielii tale-nfierbîntate
Visele ce-n taină se strecoară
și-apoi în beznă te cuprind,
aveau culoarea ochilor tăi.
Albastre erau.
Și pe fruntea mea picau, încet,
mărgele aburite din cerceii tăi,
ca picăturile de ceară pe pecete.

Kamil MARIK

Binecuvîntare

Binecuvîntată fie dimineața
în care stăruie ecoul curajului
ce pielea-ți frige
pînă nu faci primul pas.

Binecuvîntată fie dimineața
ce-ți întinde cazmaua
pămîntul să-l întorci.

Binecuvîntat fie visul
din care-ți rămîne
curajul și fapta.

Binecuvîntată fie munca
al omului fierbinte cămin.

Rodiei

Măiastră artistă
ce-mpodobești un pom fălos !

tocmită de înșelăciunea dulcei
speranțe !

Pe dinăuntru, mai tainică
decît privirile
încă nevăzute
ale viitoarelor femei ;
pe dinafară însă,
provocatoare ca o gheretă de tir
cu ținta mișcătoare, despre care știi,
și, totuși, în palmă,
frămînți bănuțul
pentru altă ochire.
Vrăjitoare măiastră,

Putere nucleară,
plină de culori fără nume,
de gusturi fără memorie,
și de arome demult uitate !

Ajută-ne ca printre plozii tăi
să deslușim
ceea ce putem numi
un prieten.
Unul dintr-o mie,
dar pe cel adevărat.

Ivan SKALA

Cu pană înstrăinată

Nu, ăstora nu le mai pasă de viața
înrourată de picurii fericiți ai
străduniei,
ăstora nu le mai pasă de sămînța
sclipitoare a viitorului,
nici de-a omului demnitate
ce crește, de cînd lumea, cu sfială,
pentru că-n tăcere...

E vorba doar de cuvinte, de cioltare de
cuvinte
(și calul lui Alexandru
și-a-ntrecut în fast stăpînul).
E vorba acum doar de cuvinte
pîrlite de lumina rampelor,
de cuvinte ce sapă cu dîrzenia cîrtiței
lutul pe care-i clădită speranța ta,
pe care-ți încropești sălașul.

E vorba doar de cuvinte
în preajma cărora se usucă rădăcinile
tăiate,
cuvinte ce dau și visului chip —
umbre ale populatei peșteri platonice.

E vorba acum doar de cuvinte, de scări
de cuvinte,
pe care urcă pretendenți cu gură
de aur,
în timp ce filosoful, luminîndu-le
fuscelul
cu artificii sfîrîitoare,
semnează pentru a suta oară
cu mineca suflecată și zîmbetu-i pieziș
poliță lor fără acoperire,
și asta, cu pana înstrăinată
din cutare sau cutare
archeopatryx.

În românește de
Jean Grosu

ATLAS

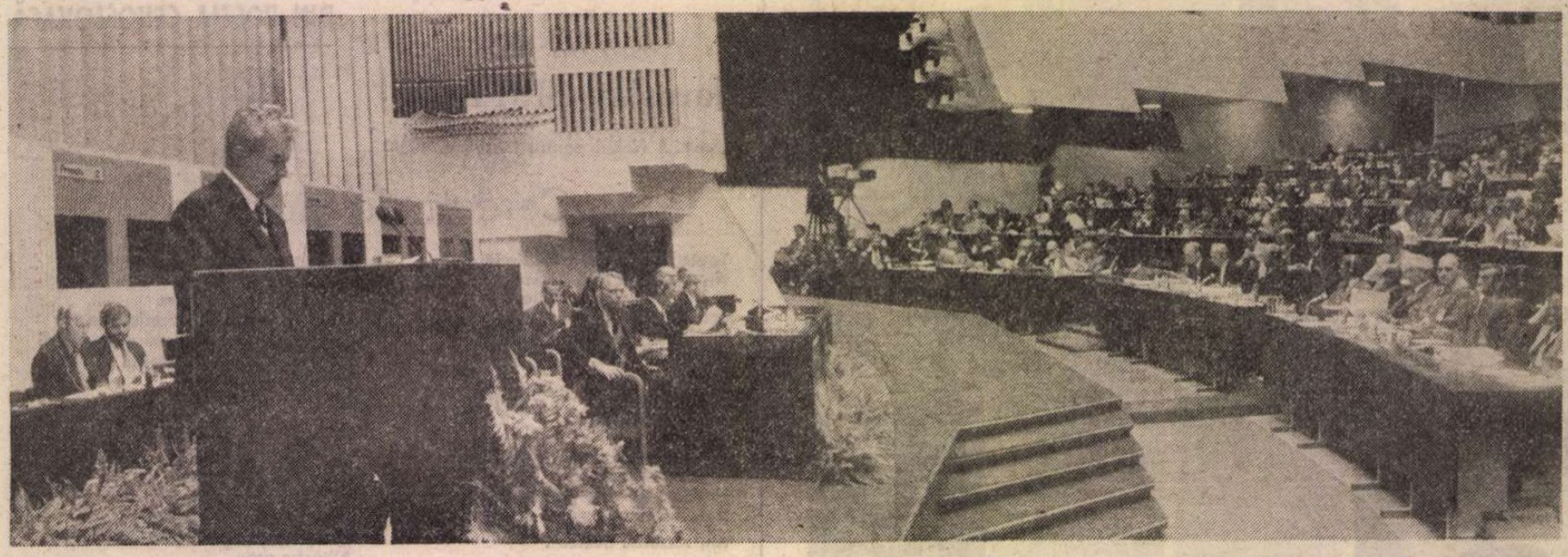
ȚARĂ CU MARE

■ E UȘOR să scrii „Era o dimineață rece și strălucitoare de aprilie și eu stăteam pe țărmul înalt al mării privind", dar mult mai greu să exprimi ceea ce palpitase cu adevărat între pereții de carton ai frazei, senzația aceea de plenitudine, atît de violentă încît amenința să înăbușe, așa cum aerul ascuțit de limpede se opunea respirației, înțepînd cu muchiile cristalelor lui. Tot ce-mi mai putusem dori în acele exultante zile constănțene fusese să rămîn cîteva clipe singură cu marea, și dormisem cu grijă, și mă trezisem în zori, ca să o întîlnesc înainte de a întîlni pe altcineva, pe inima goală, ca la împărtășanie. Mă așteptasem însă la altceva : mă așteptasem la lichidele lave înmulțitoare ale luminii știute din august, sau la aripile zbătute romantic și pălmuind dușmănos din februarie, sau la oglinzile împăcate și meditative ale lui septembrie. O știusem în nenumărate feluri și mi-ar fi plăcut s-o revăd oricum, dar nu mă așteptasem la țipătul acela de alarmă, de o stridență aproape insuportabilă acolo unde, la capătul bulevardului, începea universul.

Cred că intensitatea primăverii era cea care, adăugată mării, crea acea impresie de neliniște supranaturală, de încordare dusă la paroxism, de forță depășind cu mult puterile îngrădirii, dar mai îngăduind totuși, încă o secundă, să fie ținută în frîu. Suprafața apei părea compusă metalic din luciul miliardelor de lănci ridicate, care așteptau zăngănind ordinul existențial al pornirii ; un electric destin, amenințător și incitant, vibra în aerul prea întins pentru a putea cînta, scoțînd la atingere sunete scurte, răgușite, mai tulburătoare decît melodiile. Vîntul, care nu încerca să încurce generațiile elastice ale valurilor, nici crengile lemnoase ale arborilor îndepărtați, apleca înverșunat și cu ură iarba aspră a promontoriului și trăgea brazde senzuale, cu zmîți, pe suprafața înfiorată a pielii. Din cînd în cînd trebuia să închid ochii, pentru că scutul de sticlă al lacrimei nu mai reușea să mă apere de soarele ofensiv, și atunci, pe durata secundelor roșii ale întunericului, lumea în care paralela de apă și cea de cer se întîlneau la infinit devenea o cutie de rezonanță în care putea fi ascultat, cu mîndrie, cosmosul însuși.

Acesta este adevăratul conținut al frazei pe care o pot relua și continua acum fără remușcare : Era, deci, o dimineață rece și strălucitoare de aprilie și eu stăteam pe țărmul înalt al mării privind, cînd, deodată, m-am întrebat cum ar fi dacă marea n-ar fi, la picioarele mele, acolo, dacă acea triumfătoare, puternică frontieră de valuri n-ar exista, ci totul s-ar termina pur și simplu, pămînt continuat de pămînt, ca un somn fără vise, opac. Ipoteză nu numai absurdă, ci și de nesusținut, pentru că, dincolo de orice descurajare, nu sînt în stare să imaginez un țărm fără mare, cum nu sînt în stare să imaginez un timp fără viitor. Căci, suferind pentru toate semințiile terestre ale planetei, stăteam pe malul imprevizibilei mări așteptînd, ca pe țărmul unei enorme speranțe.

Ana Blandiana



La tribuna **Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa** – Helsinki

Pentru o lume a păcii și cooperării

NICIODATĂ mai mult decît azi activitatea internațională a partidului și statului nostru nu s-a afirmat cu atîta clarviziune și atît dinamism, nu s-a impus mai puternic pe toate meridianele globului prin consecvență principială, fermitate și realism. Creșterea prestigiului și a rolului pe care țara noastră nu a încetat să le aibă pe plan mondial de mai bine de două decenii se datorește nemijlocit contribuției determinante a conducătorului partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la elaborarea și promovarea politicii externe a României socialiste.

Originalitatea și deschiderea unei astfel de politici s-au întemeiat, în relațiile internaționale, pe respectarea neabătută a unor principii fundamentale ale dreptului internațional contemporan : deplina egalitate în drepturi, independență și suveranitate națională, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, reglementarea pașnică a diferendelor dintre state, avantajul reciproc, dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele fără nici o ingerință externă. Aplicarea strictă a acestor principii i-a permis României să dezvolte și să diversifice relații de conlucrare cu toate țările lumii și să se bucure astfel de o largă audiență internațională.

România nu a încetat să acorde o atenție deosebită dezvoltării relațiilor sale de prietenie, colaborare și solidaritate cu toate țările socialiste, și în special cu țările socialiste vecine, creșterii substanțiale a schimburilor comerciale, intensificării colaborării și cooperării economice și tehnico-științifice, ca și în alte domenii de interes comun. Totodată, România a acționat, în continuare, pentru dezvoltarea raporturilor ei, pe multiple planuri, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, ca și pentru extinderea legăturilor sale de cooperare cu țările capitaliste dezvoltate.

Demersul de politică externă al României nu s-a limitat însă la dezvoltarea și consolidarea relațiilor ei bilaterale, pe multiple planuri, cu celelalte țări ale lumii. Procedînd la analiza profundă a situației internaționale actuale, a factorilor și tendințelor care o caracterizează, tovarășul Nicolae Ceaușescu a înțeles să promoveze o conduită activă a țării noastre în problemele majore cu care comunitatea mondială este confruntată. Astfel, de-a lungul anilor, România și-a prezentat cu perseverență opțiunile, a venit cu propuneri și inițiative, a acționat pentru găsirea de soluții care să răspundă intereselor de pace, securitate și bunăstare ale popoarelor.

În condițiile situației internaționale actuale, care se menține deosebit de gravă și de încordată, a crescut simțitor primejdia unui nou război mondial. Prin glasul președintelui ei, România nu a încetat să atragă atenția că un conflict nucleăr, care nu ar cunoaște nici învingători nici învinși, ar însemna pur și simplu o catastrofă în care ar pieri civilizația și viața pe Pămînt. În aceste condiții, este evident că înfăptuirea dezarmării și salvgardarea păcii constituie problema cardinală a epocii noastre.

Ani de-a rîndul, la O.N.U., la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, la Conferința de la Stockholm, ca și cu alte prilejuri, România a prezentat un amplu program menit să ducă la adoptarea de măsuri în domeniul creșterii încrederii și securității internaționale, al dezangajării militare și al dezarmării, nucleare și convențională. Guvernul și poporul nostru au militat și militează pentru înfăptuirea dezarmării nucleare, pentru eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa și de pe alte continente, încetarea experiențelor nucleare, reducerea și lichidarea tuturor armelor nucleare, pentru oprirea acțiunilor de militarizare a spațiului cosmic. România a susținut, ca atare, inițiativele și propunerile U.R.S.S. referitoare la dezarmarea nucleară, la lichidarea deplină, pînă la sfîrșitul secolului, a armelor nucleare.

Totodată, este evident că edificarea unei lumi a păcii, fără arme și fără războaie, impune elaborarea unui program complex de dezarmare generală, care, avînd în centrul său dezarmarea nucleară, ar trebui să vizeze reducerea substanțială a tuturor armamentelor clasice, a efectivelor și bugetelor militare, în primul rînd ale țărilor puternic înarmate.

Pe de altă parte, este meritul conducerii noastre de partid și de stat de a fi arătat cu consecvență că dezarmarea — ca dealtfel toate negocierile internaționale — nu trebuie lăsată pe seama cîtorva țări, oricît de important ar fi rolul lor în această privință. Înlăturarea pericolului de război și asigurarea păcii privesc toate popoarele ; este deci firesc și necesar ca ele să-și aducă, într-o formă sau alta, contribuția la înfăptuirea dezarmării.

ESTE cunoscută strălucita contribuție pe care partidul și statul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, au avut-o la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, care a deschis un proces innoitor, de semnificație istorică, în viața continentului. Acordînd conlucrării europene importanța ce i se cuvine, țara noastră va continua să acționeze pentru dezvoltarea amplă a relațiilor sale cu toate țările participante la Conferința de la Helsinki, pentru adîncirea procesului multilateral de securitate și cooperare inițiat de aceasta, pentru impulsionarea politicii de destindere și făurirea unei Europe unite, bazată pe respectul orînduirii sociale și al independenței fiecărei națiuni. Totodată, România nu-și va precupeți eforturile pentru crearea în Balcani a unei zone a păcii și bunei vecinătăți, fără arme nucleare și fără arme chimice, fără baze militare străine. Înfăptuirea unui asemenea obiectiv ar constitui o contribuție de seamă la consolidarea procesului de edificare a securității și dezvoltare a cooperării în Europa și în lume. În același timp, astfel de măsuri întreprinse în Balcani — ca și crearea de zone denuclearizate în nordul și centrul Europei, în alte regiuni ale lumii — s-ar înscrie ca un aport semnificativ la consolidarea păcii, creșterea încrederii și slăbirea încordării internaționale. Dar un sistem de securitate, regională sau mondială, nu poate fi conceput și construit pe „echilibrul terorii", nici pe politica de bloc, fenomen anacronic al epocii noastre. Se impune astfel să se acționeze în continuare pentru desființarea concomitentă a N.A.T.O. și a Tratatului de la Varșovia și, în acest scop, să se întreprindă măsuri care să ducă la diminuarea laturii militare a celor două blocuri, lichidarea bazelor militare de pe teritoriul altor state și retragerea trupelor străine în limitele teritoriului național, precum și alte măsuri de întărire a încrederii și securității popoarelor. Este de asemenea necesar să se convină măsuri de creștere a încrederii și de extindere a colaborării politice, economice și în alte domenii între statele participante la cele două alianțe militare, inclusiv prin organizarea de întîlniri la care să fie abordate probleme de interes comun și, în primul rînd, cele ale înlăturării pericolului de război și înfăptuirii dezarmării, ale dezvoltării de relații pașnice și de colaborare.

CONSIDERÎND că repudierea politicii de forță și de amenințare cu forța trebuie să devină o normă efectivă a vieții internaționale, partidul și statul nostru au făcut din reglementarea pașnică a diferendelor dintre state o opțiune prioritară. După cum este cunoscut, România, președintele Nicolae Ceaușescu au desfășurat o vastă activitate politico-diplomatică pentru lichidarea focarelor de război și încordare din Orientul Mijlociu, America centrală, Africa și din alte zone ale globului, militînd pentru soluționarea oricărui diferend numai prin mijloace pașnice, politice, la masa tratativelor. Declarația cu privire la reglementarea diferendelor internaționale și Apelul solemn adoptate — la inițiativa României — de Adunarea Generală a O.N.U. în 1982 și, respectiv, în 1985, sînt o dovadă elocventă în această privință. De asemenea, de un larg răsunet internațional s-a bucurat recenta luare de poziție, fermă și principială, a președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la agresiunea militară săvîrșită de Statele Unite ale Americii împotriva Libiei. Apelul la rațiune lansat de România, pentru repudierea forței din relațiile dintre state și soluționarea diferendelor numai pe cale pașnică, a căpătat în aceste împrejurări o semnificație de o stringentă actualitate.

Cu nimic mai prejos s-a situat și lupta partidului și statului nostru privind abolirea colonialismului și neocolonialismului, a tuturor formelor de discriminare rasială, care reprezintă o gravă încălcare a drepturilor fundamentale ale oamenilor și popoarelor. Țara noastră nu a încetat astfel să acționeze pentru abolirea politicii inumane de apartheid din Africa de Sud, ca și pentru înfăptuirea dreptului inalienabil al poporului namibian la dezvoltare liberă și independentă.

Membră a „grupului 77" și invitată permanentă la Mișcarea de nealiniere, România și-a adus, pe plan teoretic și practic, o contribuție de seamă la impulsionarea acțiunii internaționale în favoarea lichidării subdezvoltării și instaurării unei noi ordini economice și politice internaționale. În repetate rînduri, conducătorul partidului și statului nostru, subliniind relația dintre dezarmare și dezvoltare, a arătat că uriașele resurse materiale și umane pe care le absoarbe în prezent cursa înarmărilor trebuie să fie puse, prin înfăptuirea dezarmării, în slujba progresului social-economic al tuturor țărilor și în primul rînd al țărilor în curs de dezvoltare. Pacea nu poate fi clădită fără rezolvarea grabnică, în spiritul echității și justiției, a situației economice a țărilor rămase în urmă, fără abolirea decalajelor economice care împiedică dezvoltarea armonioasă și stabilă a tuturor statelor. Țara noastră s-a pronunțat în consecință pentru angajarea unor negocieri reale în cadrul O.N.U. între țările în curs de dezvoltare și țările dezvoltate cu privire la ansamblul problemelor dezvoltării și ale instaurării noii ordini economice internaționale.

Conștientă de necesitatea promovării unor raporturi bazate pe egalitatea în drepturi a statelor, România nu a încetat, de asemenea, să militeze pentru democratizarea relațiilor internaționale, pentru participarea activă a țărilor mici și mijlocii la soluționarea problemelor majore ale contemporaneității. Acțiunea și inițiativele țării noastre pe plan regional sau mondial o dovedesc din plin. În acest context, partidul și statul nostru au acordat un interes deosebit creșterii rolului și eficienței Organizației Națiunilor Unite în viața internațională, pentru dezbaterea și soluționarea democratică a problemelor care privesc pacea, securitatea și colaborarea internațională. Participarea susținută a țării noastre la activitățile O.N.U. a demonstrat atașamentul poporului român față de idealurile de pace și progres promovate de Națiunile Unite.

RELAȚIILE Partidului Comunist Român cu celelalte partide comuniste și muncitorești s-au bazat pe egalitate, pe respectul independenței și dreptul fiecărui partid de a-și elabora linia proprie, corespunzător condițiilor în care-și desfășoară activitatea. Credincios acestei abordări principiale, partidul nostru va acționa și de-acum încolo pentru întărirea solidarității și colaborării cu partidele comuniste și muncitorești pe baza principiilor egalității și neamestecului în treburile interne, pentru o unitate nouă menită să asigure o strînsă conlucrare a comuniștilor în lupta pentru pace, pentru progres economic și social. Totodată, vor continua să fie dezvoltate relațiile cu partidele socialiste și social-democrate, cu toate forțele progresiste, cu mișcările de eliberare națională, cu toți cei care acționează pentru propășirea liberă, independentă, a popoarelor, pentru consolidarea păcii, înțelegerii și colaborării internaționale.

În soluționarea problemelor vitale ale epocii noastre, rolul maselor populare, al opiniei publice a crescut considerabil. Vastele manifestații pentru pace și dezarmare nucleară, care au brăzdat globul terestru în ultimii ani, au demonstrat creșterea conștiinței maselor față de problemele păcii și războiului și, totodată, hotărîrea lor de a acționa cu putere pentru a bara calea unei catastrofe nucleare. Este convingerea partidului și statului nostru că, acționînd unite, forțele realiste, masele populare, națiunile lumii pot să schimbe cursul periculos al vieții internaționale, pot să asigure triumful rațiunii, triumful păcii, al colaborării egale între toate popoarele. O asemenea opțiune fundamentală va defini și în viitor politica internațională a partidului și statului nostru. Nici un efort nu trebuie ca atare precupețit pentru ca 1986 să devină în mod efectiv un an al păcii, al dezarmării și al securității internaționale. În acest spirit — așa cum declara recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — **„toate popoarele, toate forțele progresiste de pretutindeni, toți oamenii care se pronunță pentru pace vor avea întotdeauna în poporul român un participant activ la lupta pentru o lume mai bună și mai dreaptă, o lume a națiunilor libere, independente, o lume fără arme, o lume a păcii."**

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 20, joi 15 mai 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

PARTIDULUI — OMAGIU

(Paginile 3, 4, 5, 6, 12—13)

BILANȚ GLORIOS, MĂREȚE PERSPECTIVE

ÎNTÎMPINAT de întregul nostru popor cu sentimente de profund omagiu, de prețuire, dragoste și recunoștință, gloriosul jubileu al făuririi Partidului Comunist Român a constituit în același timp prilejul unei vibrante manifestări a încrederii națiunii noastre socialiste în conducătorul său încercat, a hotărîrii unanime și neabătute de a se continua vasta operă de edificare a socialismului și a comunismului în România. Această măreață sărbătoare de conștiință și simțire, sub al cărei nobil și mobilizator semn s-a desfășurat întreaga noastră activitate, reprezintă cu strălucire dimensiunile de astăzi ale legăturilor strînse, indestructibile, dintre partid și popor, dintre națiune și conducătorul său pe calea atît de luminoasă a construirii unui viitor în acord cu cele mai înalte și mai cutezătoare năzuințe ale înaintașilor. Continuator al celor mai glorioase și mai înaintate tradiții de luptă, pentru libertate socială și națională, pentru progres, pentru înfăptuirea idealurilor democratice și revoluționare, Partidul Comunist Român este făuritorul unei Românii noi, făuritorul României socialiste, centrul vital al națiunii noastre pe drumul către triumful socialismului și al comunismului pe pămîntul românesc. Bilanț glorios și perspective măreție ce au fost subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, în magistrala Cuvîntare de la Adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român :

„Acum, cînd sărbătorim 65 de ani de activitate revoluționară a Partidului Comunist Român, putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că partidul nostru și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de a conduce întreaga națiune pe drumul făuririi socialismului și comunismului, al bunăstării și fericirii.

Toate aceste măreție realizări demonstrează cu puterea de netăgăduit a faptelor, a realității, justețea politicii partidului nostru, care se călăuzește neabătut după principiile socialismului științific, aplicînd în mod creator adevărurile și legitățile obiective la condițiile și realitățile din România."

Identificîndu-se cu aspirațiile cele mai nobile și mai legitime ale poporului, cu trecutul său de luptă și cu eroica noastră îndelungată istorie, Partidul Comunist Român și-a asumat înalta responsabilitate de a milita neabătut pentru înfăptuirea idealurilor democratice și revoluționare, progresiste și patriotice, pentru dreptate socială și națională, pentru realizarea noii societăți, pentru triumful socialismului și al comunismului în țara noastră.

Țelul suprem al Partidului Comunist Român, neînfricat continuator al mișcării muncitorești și socialiste, al celor mai bune tradiții de luptă ale poporului nostru a fost și este edificarea unei Românii puternice, libere și independente, a fericirii și bunăstării întregii națiuni, a celei mai înaintate societăți cunoscute în istoria umanității, societatea socialistă și comunistă. Slujind cu devotament revoluționar și abnegație patriotică marile idealuri ale fericirii poporului, Partidul Comunist Român s-a aflat neabătut în fruntea luptelor pentru organizarea și unitatea clasei muncitoare, împotriva exploatării și asupririi, pentru apărarea intereselor naționale ale întregului popor. După victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, Partidul Comunist Român și-a asumat istorica misiune de a conduce poporul pe calea făuririi unei noi societăți, deschizînd cu îndrăzneală și eroism orizonturile unui vast proces revoluționar, de transformări profunde și radicale ale tuturor structurilor economice, sociale și politice, de formare a unei noi conștiințe și a unui om nou. „Acum, la această mare sărbătoare a partidului — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — putem declara, cu îndreptățită mîndrie, că drumul pe care am pornit la 23 August 1944 și, odată cu aceasta, trecerea la făurirea socialismului în patria noastră au asigurat dezvoltarea puternică a forțelor de producție,

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ **Trebuie să nu uităm niciodată că socialismul îl construim cu poporul și pentru popor, că dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare, participarea maselor largi populare la conducere reprezintă factorul hotărîtor pentru făurirea conștientă de către poporul însuși a propriului său viitor, pentru victoria socialismului și comunismului în România.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român)

Un imperativ categoric

■ *VITEZA de deplasare a armelor nucleare și capacitatea lor de distrugere sînt atît de mari încît, într-un eventual conflict mondial, toate țările lumii devin adiacente și vecine conflictului și, deci, implicate în imensa catastrofă. Cifre și calcule făcute la rece, de specialiști, măsoară aprioric dimensiunea apocaliptică a unui astfel de conflict, eventualitatea tot mai alarmantă a declanșării. Într-o astfel de situație dramatică nu mai există neutralitate : lupta pentru pace a devenit, mai mult ca oricînd, un imperativ categoric al tuturor popoarelor, de toate credințele politice, al tuturor oamenilor.*

Catastrofa de la un reactor de utilizare pașnică a energiei atomice a pus într-un mod și mai dramatic acest imperativ. Am trăit ca pe o repetiție dureroasă, ca pe o experiență amară, ca pe un antrenament apăsător, șocul. Nu imaginar, ci real. Nu numai psihologic, ci și biologic Dezastrul Hiroșimei se petrecuse departe și în urmă cu patru decenii, ca umbra ei de cenușă radioactivă să mai scoată unele spirite cinice din castelele lor de fildeș, pînă ce iradiația le-a intrat pe sub ușă și pe sub fereastră și le-a tulburat armonia dintre elementele firii. Pămîntul, apa și aerul, familiare și intime, au început să ne fie nocive și să le privim circumspecți. Copiii — care le iubeau cel mai mult, — am început să-i ținem în casă, departe de ele. Și toate acestea, doar pe un plan redus, cu mult sub sfera de cuprindere și de distrugere a unui război atomic.

Toate acestea le panoramam pe ecranul lăuntric al conștiinței, după parcurgerea Cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la Adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. Sînt expuse, în Cuvîntare, cu gravitatea și limpiditatea răspunderii civice, ideile fundamentale și fluente ale politicii noastre de partid și de stat, structurate în logica și umanismul lor încă de la Congresul al IX-lea și legiferate în Programul partidului, — dar, acum, cu încărcătura de idei generate de situația gravă, extrem de gravă în care se află omenirea.

Chemarea la distrugerea tuturor armelor nucleare și chimice, la dezarmare totală, pe care șeful statului nostru o adresează, încă o dată, marilor puteri, tuturor statelor lumii, așa cum a făcut-o pretutindeni și cu orice prilej, de la o vizită de lucru dintr-un orășel de provincie pînă la discursul de la tribuna O.N.U., are adînci reverberații în conștiința oricărui om cinstit și angajat în destinele patriei și omenirii.

Alături de oamenii de știință, se simt implicați în chemare și artiștii, oamenii creatori de frumos printre care și noi, oamenii verbului. Inerția cade sub oprobriul public indiferent de valoarea artistică, în asemenea momente de încordare care apasă peste o pace fragilă și cînd, aidoma unui memento, radiațiile mai plutesc încă în stratosferă.

Al. Andrițoiu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Bilanţ glorios, măreţe perspective

(Urmare din pagina 1)

ridicarea nivelului de civilizaţie al întregului popor, demonstrînd, cu puterea faptelor de netăgăduit, că numai un popor deplin stăpîn pe destinele sale îşi poate făuri viaţa aşa cum o doreşte, în deplină libertate şi independenţă!"

Eveniment crucial în desfăşurarea noii istorii a patriei, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a inaugurat o epocă fără precedent, de impetuoasă dezvoltare pe multiple planuri, de grandioase înfăptuiri şi de însufleţit avînt constructiv, această epocă purtînd numele celui mai iubit fiu al poporului, a cărui gîndire şi acţiune revoluţionară şi-au pus amprenta pe întreaga dinamică a vieţii şi faptelor noastre. Epoca Ceauşescu a confirmat pe deplin însemnătatea rolului conducător al partidului în noua societate, certificînd prin fapte, prin realităţi, prin tot ceea ce s-a înfăptuit în aceşti ani eroici, că Partidul Comunist Român este centrul vital al întregii naţiuni. „Partidul reprezintă astăzi — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — centrul vital al întregii naţiuni, el este conştiinţa revoluţionară a poporului nostru, de la care radiază energiile creatoare ale întregii naţiuni şi care luminează calea spre înaltele piscuri ale civilizaţiei comuniste".

EDIFICÎND o societate nouă, militînd şi acţionînd energic pentru transpunerea în viaţă a măreţelor programe şi obiective stabilite de Congresul al XIII-lea, asigurînd mersul ferm înainte, spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului, partidul îşi afirmă plenar forţa sa organizatorică şi revoluţionară, vocaţia înnoirii curajoase şi a luptei împotriva a tot ceea ce este perimat. „A fi revoluţionar — arăta secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, a fi comunist, în condiţiile cînd partidul a devenit forţa politică conducătoare în societate, înseamnă a lupta împotriva a tot ceea ce este vechi, perimat, a promova cu îndrăzneală şi fermitate noul, în toate domeniile! Nu trebuie să uităm nici un moment că pentru a asigura realizarea programului partidului trebuie să organizăm întreaga viaţă economico-socială pe baza celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, ale cunoaşterii umane în general. Iată de ce în noua etapă de dezvoltare a ţării creşte şi mai puternic rolul ştiinţei, învăţămîntului, culturii, al întregii activităţi politico-educative de formare a omului nou, constructor conştient al viitorului său liber, al comunismului".

Procesul revoluţionar dialectic de transformare a tuturor sectoarelor şi domeniilor de activitate economico-socială ce se desfăşoară în ţara noastră implică perfecţionarea şi dezvoltarea democraţiei muncitoreşti revoluţionare, asigurîndu-se participarea oamenilor muncii, a poporului însuşi, la conducerea întregului mers al societăţii şi al ţării. „Tot ce am realizat — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — este rezultatul — şi meritul — muncii eroice a clasei muncitoare, a ţărănimii, a intelectualităţii, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregii naţiuni, demonstrează forţa creatoare a unui popor devenit liber şi stăpîn pe destinele sale, care îşi făureşte viaţa aşa cum o doreşte." Ridicarea nivelului general de cultură constituie, în cadrul acestui larg proces de dezvoltare multilaterală, un obiectiv de prim ordin şi întreaga activitate culturală şi artistică este pusă în slujba acestui nobil scop. „Întreaga creaţie, în toate domeniile — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — trebuie să fie pătrunsă de spiritul revoluţionar, de umanism, să contribuie la educarea şi formarea conştiinţei revoluţionare a maselor populare". Forţa conştiinţei reprezintă în drumul naţiunii noastre către înaltele culmi ale socialismului şi comunismului un factor hotărîtor şi toţi creatorii din România socialistă îşi unesc energiile spirituale pentru a contribui la înaintarea generală a ţării către viitorul luminos al poporului.

GLORIOSUL jubileu al partidului a constituit, de asemenea, o manifestare de largă rezonanţă internaţională a politicii externe a partidului şi statului nostru. Personalitate proeminentă a lumii politice contemporane, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele României socialiste, secretar general al Partidului Comunist Român, a expus poziţia principială, umanistă şi lucidă a ţării în principalele probleme cu care se confruntă omenirea, în primul rînd problema păcii. Atrăgînd atenţia asupra marilor pericole ce ameninţă însăşi viaţa pe planeta noastră, asupra agravării crizei economice şi asupra înrăutăţirii situaţiei internaţionale, preşedintele României a chemat popoarele lumii, toate forţele progresiste şi iubitoare de pace şi colaborare, să-şi unească eforturile în vederea soluţionării responsabile a gravelor probleme contemporane. Este mesajul de pace, umanist, raţional şi responsabil, al întregului popor român, al naţiunii noastre socialiste, ce-şi afirmă profunda sa vocaţie pentru înţelegere şi dezvoltare paşnică, în interesul vieţii şi al fericirii tuturor, în interesul însuşi al vieţii şi civilizaţiei umane.

„România literară"

Viaţa literară

Manifestări omagiale

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti au organizat marţi, 6 mai 1986, la sala Majestic, recitalul de poezie şi muzică patriotică şi revoluţionară dedicat aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, **„Cîntăm patria, partidul, conducătorul"**.

Au participat poeţii Alexandru Andriţoiu, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Ion Iuga, Nicolae Dan Fruntelată, Mircea Micu, Violeta Zamfirescu şi soliştii Ion Grigorescu, Elena Simionescu, Sanda Şandru, Daniela Vlădescu.

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu filialele uniunilor de creatori şi cu redacţiile publicaţiilor ieşene, a organizat un **Simpozion consacrat aniversării a 65 de ani de la crearea P.C.R.** Au fost prezentate referatele: **„Literatura şi spiritul revoluţionar"** (autor: Mircea Radu Iacoban, secretar al asociaţiei), **„Congresul al IX-lea — moment de cotitură în afirmarea specificului naţional al culturii noastre"** (Ion Ţaranu, redactor şef al revistei „Cronica"). Au prezentat comunicări Pavel Florea, preşedintele C.J.C.E.S., Dan Hatmanu, preşedintele filialei Uniunii Artiştilor Plastici, muzicologul Mihai Cozmei, Gheorghe Mihalache, redactor şef al ziarului „Flacăra Iaşului". A participat tovarăşul Alecu Floareş, secretar al comitetului judeţean P.C.R. Iaşi.

● Cu sprijinul Bibliotecii judeţene Argeş, la liceul de textile şi confecţii din Piteşti, la Casa Armatei din acest municipiu, la liceul industrial nr. 7, — Cenaclul literar „Liviu Rebreanu" a organizat festivaluri literare dedicate jubileului Partidului, avînd ca temă succesele literaturii noastre în ultimele decenii. Au participat Sergiu Nicolaescu, redactor şef al revistei „Argeş", Dan Rotaru, Ludmila Ghiţescu, Miron Cordun, Dumitru Anghel, Corina Cezareea Budescu, Gheorghe Păun, Mioara Lupescu, membri ai cenaclului „Liviu Rebreanu".

● La liceul industrial nr. 2 şi la Întreprinderea de rulmenţi din Bîrlad au fost organizate, în cinstea jubileului partidului, două manifestări literare în cadrul cărora au fost prezentate lucrări inspirate din lupta comuniştilor. Au luat cuvîntul Daniel Drăgan, George Pruteanu, Anatol Ghermanschi, Raluca Octav, Nina Pruteanu, Ana Cernău, Chiriac Samoilă, George Irava.

Scriitorii din Braşov şi Iaşi au fost primiţi de directorul general al Întreprinderii de rulmenţi Bîrlad, ing. Dionid Năstase.

● La Întreprinderea „Metalurgica" din Capitală, în cinstea jubileului Partidului a fost iniţiată o seară literară cu prilejul căreia s-a purtat un viu dialog cu privire la cele mai reuşite poezii dedicate patriei, partidului, apărute în principalele noastre publicaţii literare, în cursul acestui an. Au dialogat cu cei prezenţi şi au citit din creaţiile lor Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Constant Constantinescu, Traian Rădulescu şi Viorica Nania.

Actorul Paul Nadolschi a citit poezii dedicate partidului.

● Sub genericul „Scriitori contemporani despre constructori şi ctitoriile lor în Epoca Ceauşescu", la clubul Trustului de construcţii din Baia Mare s-a desfăşurat un simpozion la care au participat elevi şi cadre didactice de la Liceul nr. 5.

A citit din volumul recent apărut, „Peisaje în mişcare", autorul cărţii, Constantin Chifane-Drăguşani.

● Studioul cultural „Gheorghe Şincai", în colaborare cu cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei şi cercul literar-artistic „Nichita Stănescu" de la spitalul „Victor Babeş" din Capitală, a organizat, într-una din sălile „Muzeului Aman", un festival literar dedicat jubileului partidului. Au vorbit: **George Marinescu Dinizvor**, secretarul studioului, **Nic. Chircor** şi **Ion Potopin.**

A urmat un amplu program literar la care şi-au dat concursul prozatorii **Marcela Vrancea, Ion Dianu, Lidia Löwendal, Mihai Papac, Marcel Uluitu, Ion Bădin, Cornel Teodorescu, Florica Dumitrescu** şi poeţii: **Valeria Deleanu, Letiţia Roşulescu, Teodor Teodoru, Călin Butoianu, Victor Vulcan, Iancu Th. Carp, Margareta Dumitrescu, Margareta Ştefănescu, Sofronie Bulz, Samoilă Dumitrescu.** Actriţa **Doina Ghiţescu** a citit poeme patriotice de Grigore Hagiu.

În încheiere, **Al. Raicu** a subliniat cele mai valoroase proze şi poezii patriotice prezentate în cadrul acestei seri literare.

● Sub semnul gloriosului jubileu ce s-a desfăşurat la 8 Mai, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat o adunare festivă omagială. Despre semnificaţia marelui eveniment, au vorbit **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei, **Mircea Şerbănescu** şi **Cornel Ungureanu.**

A urmat un recital de versuri în cadrul căruia au citit din creaţiile lor dedicate partidului, patriei, conducătorului iubit, poeţii: **Lucian Bureriu, Vladimir Ciocov, Eugen Dorcescu, Dorian Grozdan, Alexandru Jebeleanu, Mandics György, Ivo Muncian, Petru Sfetca, Corina Victoria Sein** şi **Nicolae Ţirioi.**

● La Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte s-a desfăşurat o seară literară în cinstea făuririi partidului, în cadrul căreia scriitoarea **Ana Ioniţă** a vorbit despre literatura destinată celor mici.

Concursul „Elena Farago"

● Tradiţionalul concurs craiovean de creaţie literară pentru copii şi tineret, cu o largă participare a talentelor din întreaga ţară, ce poartă numele scriitoarei **Elena Farago**, a ajuns la cea de a XII-a ediţie şi a fost dedicat, în această primăvară, aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

Programul a cuprins expoziţii de carte, simpozioane pe tema contribuţiei literaturii la educarea şi formarea în spirit patriotic-revoluţionar a tinerei generaţii, vizite la locuri ce evocă momente din istoria poporului român.

Un juriu, al cărui preşedinte a fost scriitorul **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a acordat numeroase premii pentru valoarea deosebită a creaţiilor prezentate în cadrul concursului, dintre care menţionăm:

Premiul Uniunii Scriitorilor: **Marian Petri** — Cîmpulung Muscel;

Premiul revistei „România literară": **Iulian Spătaru**, Bucureşti;

Premiul revistei „Ramuri": **Constantin Oprică** — Craiova.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● În cadrul „Zilelor politice şi cultural-educative călărăşene", la Casa de creaţie a oraşului Oltenita, **Eugen Teodoru** şi **Radu Vaida** s-au întîlnit cu membrii cenaclului literar „Alexandru Sahia" din această localitate. Tema dezbaterii: „Probleme ale umanismului socialist, coordonată majoră a culturii noastre socialiste, a creaţiei literare în Epoca Nicolae Ceauşescu".

Au mai participat membri ai cenaclului literar local — Ion Constantin Popescu, Valeriu Grecu, George Şerbulea, Carmen Biu, Corina Iordache.

● Scriitorii **Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon**, actriţele **Rodica Mandache** de la Teatrul Giuleşti şi **Brînduşa Zaiţa Silvestru** de la Teatrul „Ţăndărică" s-au întîlnit cu profesori, elevi şi alţi cetăţeni din comuna Poiana, judeţul Dîmboviţa, în cadrul unei manifestări culturale organizată sub egida Consiliului popular local în cinstea celei de-a 65-a aniversări a Partidului. A participat primarul comunei, **Florică Marin.**

BRAŞOV

● În cadrul manifestărilor dedicate aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R., a avut loc în unităţi militare din Braşov o întîlnire cu scriitorii **Doru Munteanu, Nicolae Stoie, Nicolae Rotaru** şi **Ioan Gliga.** Cu acest prilej s-au lansat recentele apariţii editoriale: „Vinerea neagră" (roman de D. Munteanu, Editura Dacia), „Semne de armă" (proză de N. Rotaru, Editura Militară) şi „Cerul senin al limbii române" (versuri de N. Stoie, Editura „Albatros").

S-a prezentat, de asemenea, culegerea de poeme „Partidului, slavă!" realizată de Serviciul editorial al M.I.

Tradiţii militante ale presei comuniste

● În cadrul cunoscutei manifestări „Rotonda 13", „Muzeul Literaturii Române" a organizat o evocare literară avînd ca temă „Tradiţiile militante ale presei comuniste". Despre ideile afirmate în publicaţiile respective din perioada interbelică au vorbit: acad. **Tudor Bugnariu, George Macovescu, Mircea Bălănescu, Mihail Dragomirescu** şi **Rodica Florea.**

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România, scriitoarea sovietică **Alla Ter-Akopean** a avut, miercuri 7 mai a.c., o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală. La întîlnire au participat **Ana Blandiana, Dumitru Balan, Ioana Diaconescu, Ion Horea, Mircea Micu, Nicolae Prelipceanu, Sergiu Selian** şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

● Cunoscuta traducătoare din limba poloneză **Danuta Bienkowska** ne-a vizitat ţara la invitaţia Uniunii Scriitorilor. Scriitoarea a fost primită la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu", de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Al. Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii, şi **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Danuta Bienkowska a avut o întîlnire cu redacţia revistei „Secolul XX" şi a purtat discuţii cu Direcţia literaturii şi publicaţiilor literar-artistice din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, la revista „Teatru" şi la instituţii teatrale din Bucureşti.

SEMNAL

● **Titu Maiorescu — CUGETĂRI ŞI AFORISME.** Selecţie, introducere şi comentarii, indice tematic de Simion Ghiţă. **(Editura Albatros, Colecţia Cogito, 198 p., 7,75 lei).**

● **Simion Mehedinţi — CIVILIZAŢIE ŞI CULTURĂ.** Selecţie de text, prefaţă, sumar biobibliografic, note şi indice de nume de Gheorghiţă Geană în colecţia „Humanitas". **(Editura Junimea, 344 p., 16 lei).**

● **Radu Boureanu — ALBASTRA UMBRĂ A TRISTEŢII.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 11 lei).**

● **Radu Tudoran — TOATE PÎNZELE SUS.** Text prescurtat şi adaptat pentru ediţie bogat ilustrată de Romeo Voinescu. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 22 lei).**

● **Ecaterina Oproiu — CERUL ÎNSTELAT DEASUPRA NOASTRĂ.** Volum în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 100 p., 4,50 lei).**

● **Marcel Gafton — ŞAIZECI POEME.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 208 p., 20 lei.**

● **Dinu Săraru — DRAGOSTEA ŞI REVOLUŢIA.** Volumul al II-lea al ciclului romanesc este subintitulat **Cei care plătesc cu viaţa. (Editura Eminescu, 400 p., 15,50 lei).**

● **Mihai Sin — SCHIMBAREA LA FAŢĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 344 p., 15,50 lei).**

● **Ioanid Romanescu — ORPHEUS.** Volum de versuri. **(Editura Junimea, 62 p., 7,25 lei).**

● **Mihail Diaconescu — DEPĂRTAREA ŞI TIMPUL.** Roman. **(Editura Eminescu, 564 p., 22 lei).**

● **Ion Cristoiu — LUMEA LITERATURII.** Eseuri în colecţia „Sinteze". **(Editura Eminescu, 230 p., 9,50 lei).**

● **Ion Nicolescu — ODELE PĂMÎNTULUI PÎRJOLIT DE IUBIRE.** Cuprinde ciclurile de versuri **Dacia celeste** şi **Bună ziua, Maria. (Editura Cartea Românească, 86 p., 9,25 lei).**

● **Virginia Carianopol VÎNĂTOAREA DE FOC.** Versuri urmînd volumelor: **Tapiserii cu lună** (1977), **Deasupra lumii lunecînd** (1980). **Poartă în cer** (1983). **Cartea cu anotimpuri** (1983). **(Editura Eminescu, 86 p., 8,75 lei).**

● **Bucur Chiriac — ÎNTOARCEREA ÎN CÎMPIE.** Versuri urmînd volumelor **Aproape de copilărie** (1977), **Caii de fum** (1982), **Zmeele copilăriei** (1983). **(Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).**

● **Ovidiu Moceanu — FII BINEVENIT, CĂLĂTORULE.** Roman. **(Editura Dacia, 224 p., 11,50 lei).**

● **Ernesto Mihăilescu — URIAŞUL CÎMPIEI.** Roman urmînd volumului de reportaje **Delta, drumuri şi sentimente** (1983). **(Editura Eminescu, 470 p., 18,50 lei).**

● **Ştefan Zidăriţă — DIN VARĂ PÎNĂ ÎN VARĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 332 p., 15,50 lei).**

● **Ştefan Dinică — RUDE DE / GRADUL UNU.** Povestiri. **(Editura Dacia, 192 p., 9,25 lei).**

● **Emile Zola — VISUL.** Romanul este tradus de Nicolae Teică în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 204 p., 10,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Tinerețea partidului — tinerețea patriei

AM sărbătorit, la 8 Mai, șase decenii și jumătate de la făurirea Partidului Comunist Român. O zi de primăvară ce poartă în ea și mugur și floare, cum ar spune poetul, o zi cu semnificații dintre cele mai adînci privind istoria trecută și viitoare a poporului român. La Adunarea solemnă care a avut loc cu prilejul aniversării a participat întreaga țară. Nu numai prin faptele de muncă dedicate gloriosului jubileu, nu numai prin simpozioanele organizate în toate așezările patriei — orașe și sate, municipii și centre de județe — ci și prin luarea la cunoștință și studierea **Cuvîntării** secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această **Cuvîntare** va rămîne ca o Carte fundamentală în care sînt înscrise izvoarele și devenirea noastră, o Carte, pe care, cînd o deschidem, vom întîlni, ca în frumoasele noastre legende, acea fîntînă eternă cu apa vie a vieții ce simbolizează „setea de libertate și dreptate" ce „ne-au lăsat-o moștenire strămoșii, înaintașii, care s-au luptat cu Darius, cu mulți împărați romani, apoi, — după o conviețuire îndelungată cu romanii și nașterea poporului român — cu mulți alți cotropitori din timpul migrațiilor și năvălirilor barbare, iar odată cu dezvoltarea formațiilor statale și a celor trei principate — Țara Românească, Moldova și Transilvania — cu imperiile otoman, țarist și habsburgic".

Sala Palatului Republicii din Capitală, martoră a atîtor evenimente majore din viața națiunii, a devenit parcă fără margini, cuprinzînd întregii țări, atunci cînd în **Cuvîntarea** secretarului general al partidului au fost evocate mișcările de eliberare socială și națională : răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan, revoluția socială și națională a lui Tudor Vladimirescu de acum 165 de ani, revoluția de la 1848 în frunte cu Bălcescu, Unirea din 1859, Marea Unire de la 1918 — toate demonstrînd că, „odată cu apărarea gliei strămoșești și a ființei sale, poporul nostru a luptat cu hotărîre pentru libertate și dreptate socială, pentru a fi stăpîn deplin pe destinele sale".

8 Mai 1921 este, așadar, ziua care marchează în istoria patriei un moment eroic. Eroic fiind chiar țelul : libertatea și dreptatea socială ! Eroice fiind chiar drumul și misiunea asumată : făurirea pe pămîntul românesc a socialismului și comunismului. A construi o nouă societate ! — acesta a fost dintru început Programul Partidului Comunist Român. A lichida asuprirea și exploatarea burghezo-moșierească și a înfăptui o societate a dreptății ! Dintru început țelul a fost constructiv. Era țelul celui mai tînăr partid, partidul care avea să întinerească țara. Partid tînăr, gînduri tinere, acțiuni de revigorare a întregii națiuni.

Partidul făurit pe temeiul teoriei socialismului științific, al experienței acumulate de mișcarea noastră muncitorească cu primul ei partid creat încă în 1893, a apărut ca o lumină pe calea unei biruințe fără seamăn, încît nu-i nicidecum o metaforă cînd spunem că, născîndu-se primăvara, Partidul Comunist Român avea să aducă în viața poporului, precum anotimpul în viața naturii, o primăvară socială. De la început, Partidul Comunist Român s-a situat cu fermitate în fruntea luptei pentru apărarea suveranității și independenței naționale, pentru o politică de pace și colaborare cu toate popoarele, împotriva dominației străine. Atitudinea partidului, o atitudine profund patriotică, s-a vădit cu putere în perioada interbelică, în condiții în care agresivitatea Germaniei hitleriste, actele teroriste tot mai amenințătoare ale grupărilor fasciste din țară puneau în mare pericol soarta națiunii. Dovedind o înaltă capacitate de orientare într-o situație complexă internă și internațională, Partidul Comunist Român a organizat lupta și a dat la momentul potrivit semnalul pentru trecerea la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională de la 23 August 1944, act fundamental cu urmări politice dintre cele mai importante pentru noul destin al țării și al poporului român.

NU numai pentru istoric, nu numai pentru cercetători în domeniul științelor sociale, ci pentru noi toți este importantă această precizare cuprinsă în **Cuvîntarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu privind distincția dintre două perioade istorice ale activității partidului : „Activitatea de 65 de ani a partidului nostru comunist se poate spune că se împarte în două perioade istorice importante. Prima perioadă — 1921—1944, din care 20 de ani de adîncă ilegalitate, de teroare burghezo-moșierească ; a doua perioadă — 1944—1986 — în care partidul nostru a devenit forța politică conducătoare a societății românești."

În prima perioadă Partidul Comunist Român, așa cum subliniază secretarul său general, „a parcurs o cale importantă de formare și maturizare organizatorică și ideologică, de întărire a legăturilor cu masele largi populare." Atunci s-a dus lupta eroică împotriva terorii și a dictaturii militaro-fasciste.

Odată cu Revoluția din August 1944, partidul și-a concentrat forțele pentru refacerea din temelii a întregii vieți economico-sociale din România. „Revoluția de la 23 August — se subliniază în **Cuvîntare** — a deschis calea unor mari transformări revoluționare, democratice în patria noastră. Odată cu victoria revoluției de eliberare socială și națională, începe o nouă perioadă în activitatea partidului, în dezvoltarea independentă a României". În această „perioadă istorică relativ scurtă — de numai 40 de ani — țara noastră a străbătut mai multe etape istorice de dezvoltare. Dintr-o țară agrară, cu o industrie slab dezvoltată și o agricultură înapoiată — despre care cercurile conducătoare burghezo-moșierești spuneau că trebuie să rămînă o țară eminamente agricolă — România s-a transformat într-o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă, dotată în cea mai mare parte cu tehnica cea mai avansată, cu o agricultură socialistă în plin progres."

Și iată, exprimată în cifre, această nouă realitate : în anul 1985, producția industrială a României a fost de peste 100 de ori mai mare decît a țării „eminamente agricole" din 1944 ! O producție de înalt nivel, din care 80 la sută s-a realizat în ultimele două decenii, în anii de amplă deschidere spre civilizația industrială ai celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Și încă o cifră semnificativă : în anii construcției socialiste s-au creat și produc 250 de zone și platforme industriale noi, dispuse armonios în toate orașele țării. Să notăm că termenul de platformă industrială implică existența unui complex de combinate, uzine și fabrici, cum e, de exemplu, cea de la Buzău, care numără peste 100 de unități industriale de cele mai diferite profiluri.

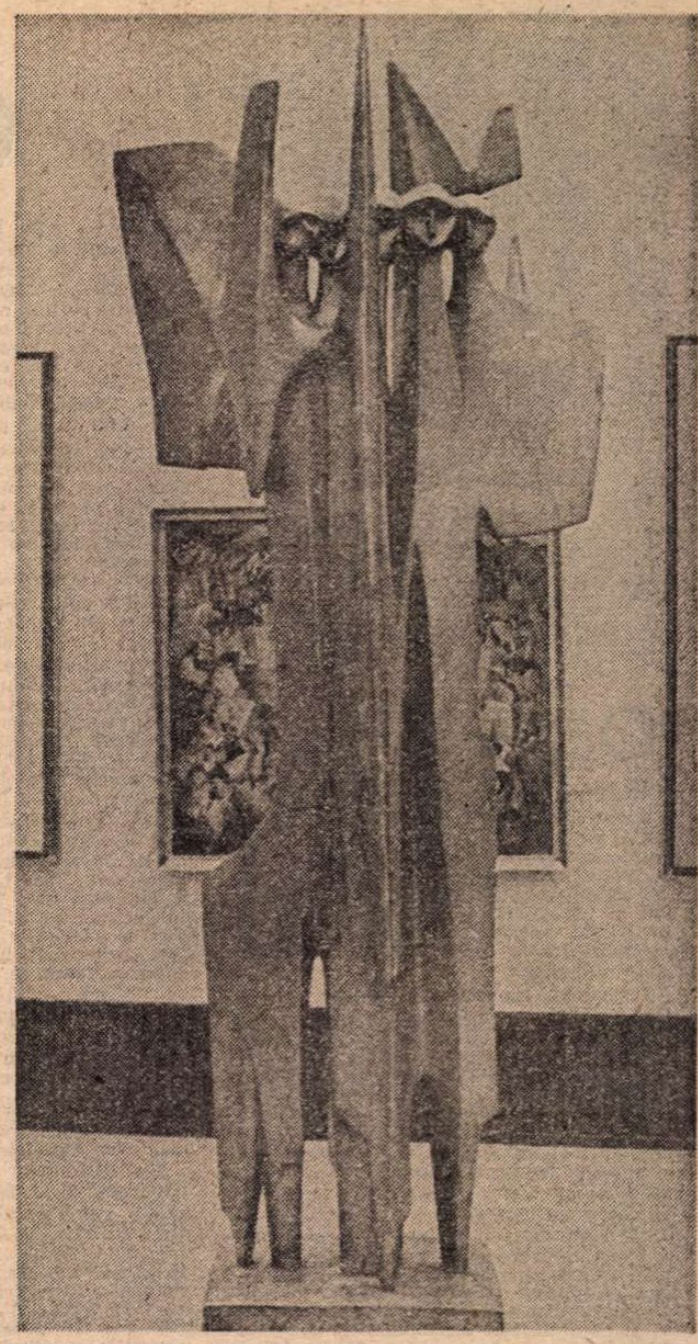
ACEASTĂ a doua perioadă a activității partidului e o perioadă de puternică dezvoltare a țării. Cum se realizează în România asemenea proiecte îndrăznețe ? Răspunsul îl dă elanul constructiv al poporului român în acești ani, dezvoltarea echilibrată a țării pe baza programelor elaborate de partid. Sîntem călăuziți în această ascensiune spre viitor de hotărîrile istorice ale Congresului al XIII-lea al partidului, programul științific de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Într-un permanent dialog cu țara, cu poporul, secretarul general al partidului a imprimat vieții noastre sociale un ritm revoluționar. „Nu poți fi comunist, dacă n-ai mereu spiritul nou!".

Astfel se pune în lumină imperativul participării fiecăruia dintre noi la procesul de edificare a societății socialiste și comuniste în România.

Spre comunism ! Un vis de aur !

Vasile Băran



PETRU BALOGH : **Victorie**
(Din expoziția „65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român". Muzeul de artă)

Partidul, Ceaușescu, România

I

PARTIDUL, CEAUȘESCU, ROMÂNIA
trei colonade de lumină-n vreme
trei stilpi în marele pridvor de aur
care susțin tot cerul românesc
tresar în prag înalt de primăvară
cînd țara-mbracă mantie de soare
dau pomii-n floare, -n har de bucurie
și inimile noastre înfloresc !

PARTIDUL : steagul soarelui pe zare
trecînd din dimineață-n dimineață
un carusel al vămilor înalte
prin care trec cei drepți și cei viteji...
– De șaizecișicinci de ani partidul crește
ca Dunărea cu afluenți albaștri
cu undele-i fertilizînd cuvîntul
de comuniști aleși între aleși.

II

CEAUȘESCU : Omul-Țară ! Țară-Omul !
plămadă din plămada vie-a țării
crescut la școala dragostei sublime
soldat al comunismului sublim
purtînd triumful libertății-n sine
o inimă în inima luminii
întîiul unde-i greu, unde-i durere,
iubit de toată țara, unanim !

ROMÂNIA, în jilțul ei de veacuri
ținînd pe umeri soarele și luna
privește-n fața ei, voievodala
statură a Partidului viteaz
îi strînge mîna Fiului și-i cere
să ducă mai departe lupta dreaptă
pe osia mileniului ce vine
să se rotească steaua păcii...

III

Șaizecișicinci de ani ! Aniversarea
partidului e-a țării sărbătoare,
cununa unei epoci de lumină
pe care CEAUȘESCU o numim.
Sărbătorim triada triumfală
PARTIDUL, CEAUȘESCU, ROMÂNIA
sub limpedea arcadă-a primăverii
cu toată țara o sărbătorim !

Ion Potopin

OMAGIU

OMAGIU 65 — PARTIDUL COMUNIST ROMÂN este genericul sub care au fost reunite, în cuprinsul a peste 900 de pagini, texte beletristice semnificative (versuri, proze, extrase din documente istorice si conferinte ale unor mari personalităti, fragmente din studii de critică şi istorie literară etc.), alcătuind un fel de panoramă, pe cît de vastă pe atît de variată a ideilor si „ecourile" pe care le-au avut în constiinte principalele evenimente istorico-politice si sociale românesti din ultimele trei secole.

Lucrarea, apărută la Editura Cartea Românească, constituie din capul locului nu numai ca o frescă a marilor noastre repere istorice (Răscoala lui Horea, Miscarea revolutionară a lui Tudor Vladimirescu, apoi cea de la 1848, Unirea Principatelor, Războiul de independentă, Marea Unire din 1918, făurirea P.C.R. în mai 1921 si întreaga suită de evenimente ulterioare la desfăsurarea cărora si-au adus o contributie importantă comunistii români : miscările greviste din 1929 si 1933, lupta împotriva fascizării tării, Revolutia de eliberare socială si natională, antifascistă si antiimperialistă, instaurarea regimului democrat-popular, preluarea destinelor tării după 23 August 1944), ci si ca argument îndubitabil al nobilelor idei după care ne-am călăuzit de-a lungul vremii : lupta pentru dreptate si libertate, pentru Unire si independentă natională, năzuinta spre o societate a echităţii si afirmării tuturor fortelor creatoare, într-un climat al păcii si increderii în destinele patriei, în viitorul ei de aur — asa cum îl visau si-l cîntau în poemele lor ranposzii veacului trecut.

Gîndită si realizată în principal pe ideea că făurirea P.C.R. a constituit, de fapt, la 1921, consfintirea de drept a împlinirii mai vechiului ideal al fortelor progresiste ale societătii românesti de a avea o conducere unică, lucidă si novatoare, cartea reuneste autori si texte începînd cu sfîrsitul secolului al XVIII-lea si ajungînd pînă la cele mai tinere condeie de azi. Ea semnalează mai întîi prezenta ideii de luptă pentru drepturi sociale în unele texte folclorice, apoi în altele apartinînd literaturii, semnate de nume mari si scumpe fiintei românesti : Mihai Eminescu, Al. Odobescu, G. Coşbuc, V. Alecsandri, Simion Bărnutiu, N. Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, B.P. Hasdeu, Barbu Delavrancea, N. Iorga, V. Pârvan, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, V. Voiculescu si încă multe altele a căror citare ar putea deveni, ea însăsi, sugestivă pentru ceea ce se cheamă implicarea scriitorului, a istoricului, a cărturarului în general în viata obstii si în istoria patriei.

„Inima — nota Mihail Kogălniceanu la 24 noiembrie 1843, cu ocazia deschiderii vestitului său curs de istorie natională de la Academia Mihăileană — mi se bate cînd aud rostind numele de Alexandru cel Bun, lui Ştefan cel Mare, lui Mihai Viteazul : dar, domnilor mei, si nu mă rusinez a vă zice că acesti bărbati pentru mine sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cesar ; aceştii sînt eroii lumii, în loc că cei dintei sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, si izbînzile de la Racova si de la Călugăreni îmi par mai strălucite decît acelea de la Maraton si Selamina, pentru că sînt cîstigate de către români."

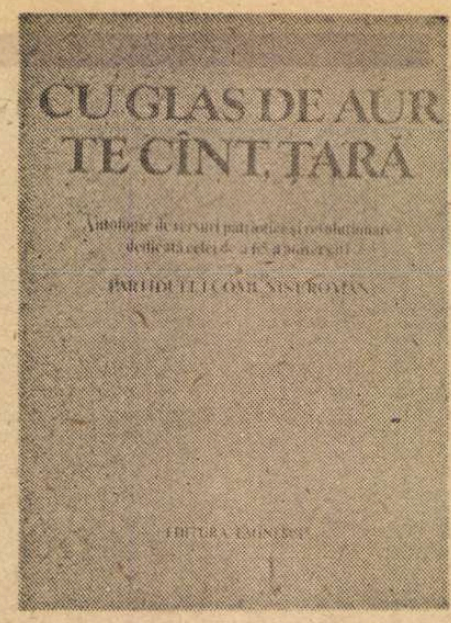
Forta conducătoare a maselor, adică partidul care să-si asume destinele patriei cu un trecut atît de glorios, era prefigurat încă la 1838, cum aflăm dintr-un articol semnat de Constantin Mille : „Un partid nou, alcătuit din oameni noi si cu idei noi, un partid care să rumpă cu vechile apucături de intrigi de culise si împărecheri monstruoase în vederea alegerilor, un partid întemeiat pe principii şi pe temelia luptelor de clasă, un partid care să se pună în fruntea multimii dezmostenite si setoasă de dreptate, iată astăzi ce cere această tară nenorocită." Era, acesta, desigur idealul ce avea să fie atins abia peste mai bine de trei decenii, la 8 mai 1921, prin făurirea P.C.R. Momentul a fost surprins, între multii semnatari ai cărtii de fată, si de Alexandru Andritoiu : „A luminat partidul ca un soare / Urcat pe cer de clasa muncitoare. / Cînd a luat fiintă-atunci, în Bucuresti, / Într-o odaie cu pereti modesti. / Si cînd sub steagul său învăpăiat / Porneau cei multi la luptă ne-nfricat, /.../ Mai-marii tării au si dat alarma / Si-si încărcară, crunti, cu gloante arma. / Dar era prea tirziu ! Pornea de-acum / Istoria pe comunistul drum. / Pe cel mai drept, mai clar, mai falnic drum".

Aria formulelor de creatie — de la notatia exactă şi la obiect şi pînă la evocarea caldă, sentimentală, de la verbul încins al articolului de ziar şi pînă la metafora înaripată, de la „discursul liric" curgînd în viltori de cascadă si pînă la reflectia domoală, aforistică aproape —, reprezentînd, în fond, tot atîtea modalităti de exprimare citi autori au fost reuniti, între copertile volumului, conduce implicit la ideea esentială urmărită de editor si atît de bine argumentată prin textele propriuzise : aceea de implicare, de identificare a creatorului cu idealurile, credintele, gîndurile propriului său popor. Astfel, poeti, prozatori, publicisti, critici etc. — de la Camil Petrescu şi Tudor Arghezi sau G. Călinescu şi pînă la Eugen Barbu, Augustin Buzura sau Ion Brad, de la Nicolae Labiş, la Ana Blandiana, Radu Cărneci şi pînă la Mircea Dinescu, Dan Verona sau A.E. Zăinescu (spre a nu cita decît cîteva nume, luate aproape la întîmplare) — dau grai gîndurilor, sentimentelor, credintei lor în idealurile tării, ale Partidului Comunist Român, ale tovarăsului Nicolae Ceausescu. Bunăoară, din multele poeme cuprinse în carte, se cuvine, credem, a cita un fragment dintr-unul semnat de Vasile Nicolescu, într-un anume sens sugestiv pentru întreaga obste scriitoricească în aceste zile de omagiere a partidului si, deopotrivă, a patriei (poezia se cheamă *Tării mele*) : „Pe semnul jertfei care nu se vede, / pe amfora cu platina furtunii, / pe zidul Sarmizegetusei, / pe neclintitele petunii, // pe dulcea cavatină a luminii, / pe marea ta întunecat de-albastră, / pe muntii tăi cu margini de povoste, / pe zborul tău de pasăre măiastră / / pe toate-ti scriu si mă imprim cu-aldine : / / inima mea de foc îti apartine !".

CU o statornicie care tinde să devină tradiţie în ce priveşte omagierea principalelor momente din viata tării, Editura Eminescu a consacrat sărbătoririi gloriosului jubileu al celor saizeci si cinci de ani de la făurirea Partidului Comunist Român o substantială antologie poetică ce cuprinde aproape trei sute de texte grupate în trei capitole : *Partidul, Ceausescu, România ; La trecutu-ţi mare, mare viitor ; Un pămînt numit România.*

Cum lesne se poate deduce din titlurile capitolelor, ampla antologie poetică dată la iveală de teascurile tipografice se vrea a fi — si, fără îndoială, reuseste să fie ! — un tablou liric complex, conceput atît istoric (prin prezenta aci a unor creatii apartinînd lui George Coşbuc, Ioan Nenitescu, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Iosif Vulcan, Vasile Cîrlova, Iancu Văcărescu ş.a., ori de cei mai apropiati de noi în timp : Tudor Arghezi, Lucian Blaga, V. Voiculescu, sau ale celor contemporani din toate generatiile) cît si unitar ca structură si idei. În acest din urmă sens se poate afirma, fără teama de a gresi, că sectiunile culegerii alcătuiesc un cerc cuprinzător. Mai întîi se realizează o imagine lirică si bogată a trinitătii *Partid, Ceausescu, România*, cu care creatorii semnatari aci se identifică pe deplin, indiferent de generatie sau orientare literară ; astfel, textele lirice semnate, între altii, de Zaharia Stancu, Otilia Cazimir, Mihai Beniuc, Ion Bănuţă, Eugen Jebeleanu, Mihu Dragomir, Letay Lájos, Darie Novăceanu, Nicolae Dragoş, Ana Blandiana, Titus Vijeu etc. devin tot atîtea posibile unghiuri din care este privită pregnanta trinitate, bine şi temeinic condusă prin istorie de partid — cum simplu şi direct o spunea George Lesnea : „Partidul e-n toate : E-n cele ce sunt / Si-n cele ce mîine vor ride la soare : / E-n holda întreagă si-n bobul mărunt. / E-n pruncul din leagăn si-n omul cărunt. / E-n viata ce veşnic nu moare. / El sfarmă ce-i putred, doboară ce-i greu. / Cu steagul cel rosu învinge si cîntă : / Asterne al păcii senin curcubeu : / E-n inima care zvîcneste mereu / Şi-n sufletul care se-avîntă". Privind cu un alt ochi — al celui ce stie să scruteze viitorul şi să distingă prin veacuri propăsirea tării sub conducerea clarvăzătoare a partidului celor multi, un alt poet (devenit, cum se stie, un simbol al generatiei poetice care a declansat lupta cu inertia), Nicolae Labiş, prezent si el în antologie, afirma răspicat : „Urieşesc, cît muntii semeti pe zări sculptati, / Partid al celor vrednici, cinstiti fără de număr. / Văd cum întreaga tară cu rodnic pas străbati / Şi aripile hainei iti flutură pe umăr. / În pieptul tău puternic mari flăcări se aprind / Din zeci de mii de inimi stringîndu-se-n lumină. / Cum clinchete distincte din line strune prind / Aceeasi melodie fierbinte si deplină".

Veritabilă mărturie lirică a marilor evenimente care ne-au marcat istoria milenară, pe cît de îndelungată pe atît de zbuciumată si tot pe atîta de eroică, a doua parte a volumului grupează poeme ale autorilor mai vechi si mai noi, unele (precum *Scrisoarea a III-a*, de Eminescu, *Hora Unirii*, de V. Alecsandri, *Pui de lei*, de Ioan Nenitescu, *Marsul ostirii române*, de V. Cîrlova etc.) fiind, cum se stie, intrate de zeci de ani în constiinta publică, iar altele (semnate de Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Barbu, sau de poeti din generatiile mai noi : Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, A.E. Baconsky, Nichita Stănescu etc.) formînd actualmente patrimoniul unei valoroase lirici de inspiratie social-patriotică si istorică, de marcantă originalitate, continuînd firesc si la noi exigente o îndelungată tradiţie. Să citătm, bunăoară, trei strofe din poezia *Insurectie* scrisă cu ani în urmă de Mihu Dragomir : „Nu s-au auzit, noaptea, călăreti pe drum, / N-au mai bătut în toacele de lemn, alarmele, / Dar partidul stiind a spus : Acum ! / Si-o armată nestiută si-a ridicat armele. /.../ Ziua venea de departe, si de demult / Din cîmpia Padesului, şi mai de demult / Ziua venea de demult si de departe. / Din pădurile Albacului si mai de departe. // Şi de aceea n-au mai sunat buciumele, p. drum, / Şi n-au bătut în toace de lemn alarmele. / Partidul, tisnind din străfunduri a spus : Acum ! / Şi ţara şi-a luat, de mult pregătite, armele".



În fine, cercul ce închide si dă unitate bogatului florilegiu liric omagial printr-un capitol purtînd titlul împrumutat de la unul din volumele lui Nichita Stănescu, *Un pămînt numit România* : ciclul constituie un fel de capăt de arc peste timp al ideii de unitate în cuget si simtiri a întregului popor, idee care a străbătut întreaga noastră istorie, care ne aureolează prezentul si ne leagă indestructibil de generatiile viitoare prin simbolul luminii — ca într-un sugestiv poem purtînd semnătura lui Petre Ghelmez : „Lumina ce ne străluie-n priviri / Este unirea-n cuget si-n simtiri / Cu cei de-au fost, ce sînt, ce vor să vină. / Este lumina ce-a rămas lumină / Si cînd lumina-n lume n-a mai fost / Ea este cea care ne-a dat un rost. / Cînd visele se prefăceau în scrum, / Care ne-a spus mereu si ce si cum... / Noi fiii ce-i sîntem, aici, si-acum !". La aceeasi înaltă temperatură a vibratiei lirice si purtînd în ele o puternică si profundă constiintă a unităţii de neam si de tară sînt si versurile rostite cu simplitate, într-o dragoste de glia strămosească si de marele viitor visat de înaintasi, de către Nichita Stănescu : „Oh, si ce am sfînt pe lume, / dulcele pămînt al tău, de vis / si tot ce-i în tine nume / de casă din cais — // Totul, tot ce este adevăr / stă-n îmbrătisarea noastră, / ramură cu flori de măr / si c-o pasăre măiastră".

CU GLAS DE AUR TE CÎNT, ŢARĂ reprezintă, în totul, o simbolică şi totodată profundă adeziune de gînd, de inimă si de fantă a generatiilor scriitoricesti de ieri si de azi la cele mai înalte idealuri de propăsire natională, de progres si ridicare a patriei pe noi trepte de progres si civilizatie. Aparitia volumului în chiar zilele sărbătoririi gloriosului jubileu al celor saizeci si cinci de ani de la făurirea partidului care si-a asumat destinul de azi si de mîine al României depăseste, desigur, semnificatia unei simple noutăti editoriale si se înscrie printre evenimentele culturale remarcabile din ultima vreme.

Florentin Popescu

Omul, creaţia supremă a naturii

FIECARE cuvîntare a presedintelui tării, a tovarăsului Nicolae Ceausescu este un document programatic, o sinteză de orientare, o aplicare creatoare a principiilor socialismului stiintific la conditiile tării noastre, o caracterizare şi definire clară a etapei în care se află România pe vasta cale a edificării socialismului multilateral dezvoltat, a comunismului.

Recenta cuvîntare, rostită la Adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, a pus din nou accentul hotărît pe abordarea revoluţionară a fenomenelor şi problemelor, pe participarea activă de militant a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii, la îndeplinirea întocmai a politicii interne şi externe a partidului.

O axă cardinală a fiecărei cuvîntări a presedintelui tării este conceptia sa despre umanismul revoluţionar. În ultima cuvîntare, subliniind marea importanţă a activităţii ideologice, politico-educative, se manifestă încă o dată cu intensitate profund umanistă concepţia celui care afirmă că **omul** este creaţia supremă a naturii.

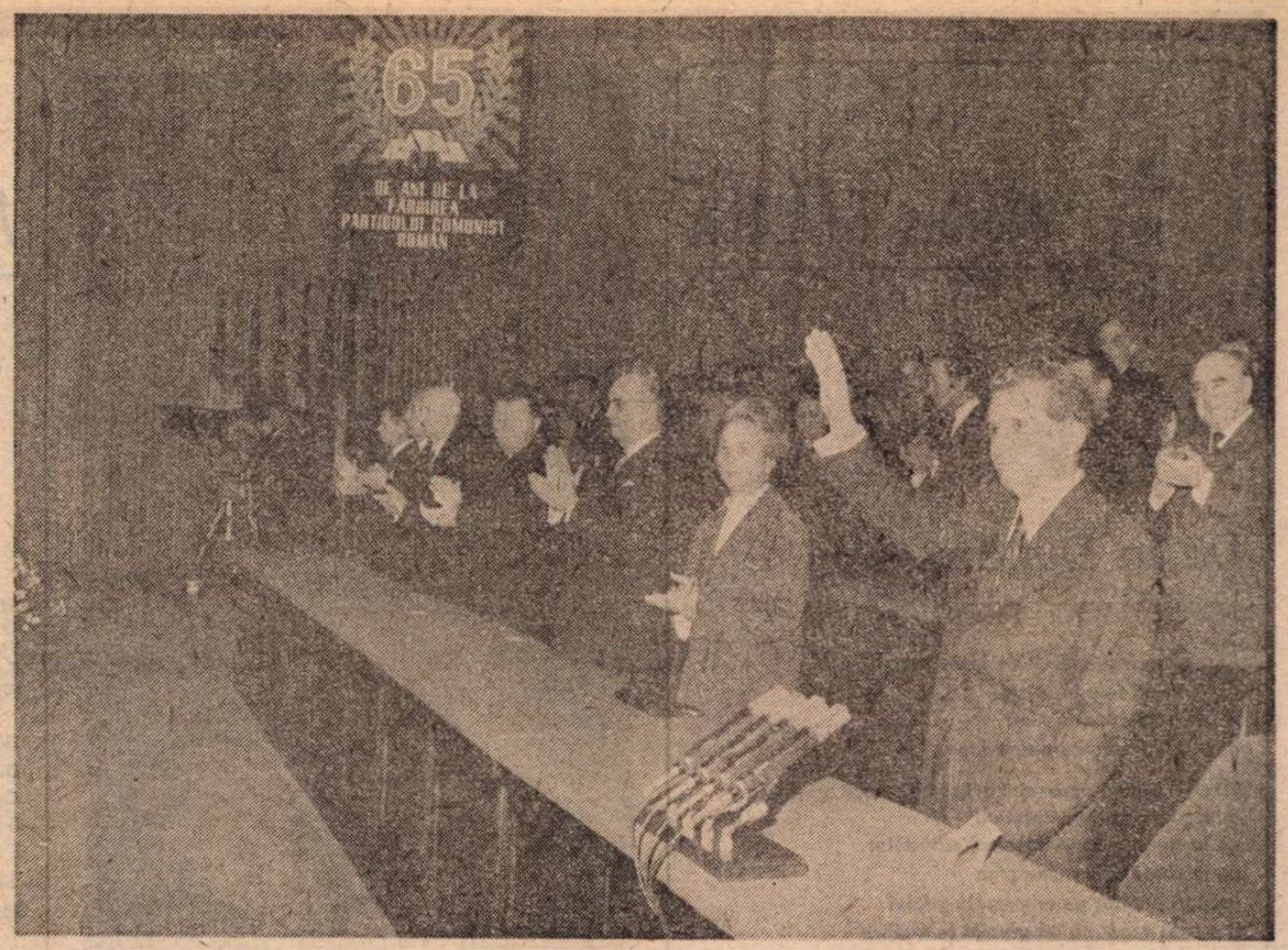
Odată mai mult, conducătorul destinelor tării cheamă pe creatorii culturii contemporane a României să-şi pună întreaga lor capacitate de creaţie în modelarea omului nou, apt să ridice statutul armonic al civilizaţiei superioare a comunismului. Creatorii valorilor spirituale sînt chemaţi să caute noi drumuri estetice pentru ridicarea artei lor la nivelul marilor cerinţe pe care le impune transfigurarea vieţii complexe contemporane, încordată de energie şi frumuseţe. Orice operă de valoare a culturii este chemată să transmită, în sinteze superioare, concluzii etice şi filosofice, concepţia umanismului românesc asupra existenţei, insuflînd expresiei (versului, culorii, acordurilor sonore), o vibraţie profundă şi un patos emoţional generate de confruntarea ideilor, de respectarea integrală a adevărului, caracteristice ale unei culturi dinamice care nu-şi refuză nici o cunoaştere, nici un experiment.

Finalitatea umanistă a oamenilor conştienţi este de a realiza o lume mai bună, acţionînd în primul rînd asupra monadelor active care compun şi caută să transforme lumea. Aceste monade active sînt oamenii vii, iar educaţia permanentă a gîndirii lor, a consolidării însuşirii noului mod de a percepe existenţa şi cunoaşterea, îndeamnă implicit spre o dezvoltare superioară a inteligenţei şi sensibilităţii singurei făpturi raţionale din univers, omul, „creaţia supremă a naturii". Orice intelect raţional va trebui să mînuiască instrumentele noi ale culturii umaniste, pentru ridicarea nivelului de civilizaţie, pentru a cîştiga lupta împotriva timpului şi spaţiului, pentru cucerirea bunei stări comune şi a acelei libertăţi care să îngăduie aprofundarea oricărei creaţii, din orice zonă a activităţii umane, contribuind în felul acesta la desăvîrşirea omului.

Gîndirea nu se poate dezvolta de la sine, ea fiind o încoronare a unui lung proces de asimilare a unor date şi informaţii despre lume şi om. Acest fel de a medita, după cunoaştere şi cucerirea capacităţii de a se orienta realist, serveşte la educarea şi la dezvoltarea caracteristicilor omului liber şi responsabil, conştient de misiunea sa de a fi o picătură transparentă, activă, din imensul fluviu uman care traversează şi fertilizează harta vastă a istoriei.

CREATORII culturii contemporane româneşti caută să reprezinte istoria omului care o creează, transfigurînd în artă infinitele ipostaze ale personalităţii umane. Adevărul vieţii şi al artei este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate în prezent, activînd pentru viitorul cel mai omenesc posibil. Suma realităţii şi existenţei este constanta creatorilor de valori spirituale care sînt profund integraţi realităţii contemporane româneşti, participînd structural la transformările înnoitoare, la elanurile constructive ale unei vieţi noi. Procesul neîntrerupt de cizelare a conştiinţei omului contemporan este finalitatea cardinală a creatorilor culturii. Ei vor să exalte demnitatea omului care trăieşte într-o zonă a libertăţii şi eticii, a frumuseţii şi adevărului, în orientarea complexei modernităţi a concepţiei umanist revoluţionare. Drumul străbătut de orice creator de valori, materiale ori spirituale, este luminat de încrederea în om şi în capacitatea sa de a transforma lumea. Crezînd puternic în finalitatea formativă a artei şi în apartenenţa sa la imensa fiinţă colectivă a poporului, apropiat de viaţă şi de realităţile contemporane care modelează conştiinţa umană după criteriile concordanţei dintre etic şi estetic, creatorul culturii caută ca poezia şi adevărul să-i interpreteze totdeauna opera.

Alexandru Balaci



■ La a 65-a aniversare a partidului nostru comunist, cînd facem bilanțul drumului glorios de luptă, al marilor realizări obținute de poporul român în făurirea celei mai drepte societăți din lume, a socialismului, avem tot dreptul să privim cu satisfacție și mîndrie la tot ceea ce am realizat și să afirmăm, fără teama de a greși, că înfăptuirile revoluționare, marile transformări economico-sociale și edificarea cu succes a noii orînduiri nu ar fi fost posibile fără existența unui partid revoluționar, care a știut să înfrunte teroarea sălbatică, ilegalitatea, a dat multe și multe jertfe din rîndurile membrilor săi, ținînd întotdeauna sus steagul luptei împotriva asupririi și exploatării, pentru apărarea intereselor supreme ale întregului popor, a independenței și suveranității României.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român)

A fi revoluționar

DOMINANTĂ a Partidului Comunist Român în toți cei 65 de ani care au trecut de la făurirea sa o constituie **spiritul revoluționar** — ca mod de gîndire și ca atitudine practică. Este firul călăuzitor în toate documentele de partid, în toate marile acte sociale ale partidului, îndeosebi în anii de efervescență constructivă fără precedent care s-au scurs de la Congresul al IX-lea, grație în primul rînd marelui patriot care întruchipează forma cea mai înaltă a acestui spirit — tovarășul Nicolae Ceaușescu. În **Cuvîntarea** rostită la Adunarea solemnă organizată cu prilejul Aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, secretarul general al partidului ne dă o strălucită definiție a **noului conținut al spiritului revoluționar** care este, am putea spune, însăși coloana vertebrală a concepției, a ideologiei partidului, a idealului de personalitate pe care-l făurim. Karl Marx spunea că revoluțiile sînt locomotivele istoriei. Astăzi ele pot fi comparate cu rachetele cosmice, într-atît contribuie la accelerarea ritmului progresului istoric. Dealtminteri, o lege generală a dezvoltării sociale este tocmai aceea a intensificării procesului istoric. Feudalismului i-au trebuit circa 1 000 de ani ca să-și cristalizeze structurile economice și socio-culturale. Capitalismul a avut nevoie de cîteva secole spre a-și consolida prin revoluție propria orînduire social-politică. Socialismul și-a demonstrat superioritatea doar în cîteva decenii. Și asta nu e totul ; revoluțiile se deosebesc de la o epocă la alta prin conținutul și efectele lor, dar o teorie întemeiată științific despre revoluție nu e cu putință decît de pe pozițiile clasei muncitoare. Este prima și singura clasă consecvent revoluționară din istorie, dar ea își poate valoriza această poziție obiectivă numai în măsura în care devine conștientă de sine și se transformă în clasă pentru sine (și, în cele din urmă, pentru toți oamenii muncii) prin intermediul ideologiei revoluționare și sub conducerea partidului. Fără a minimaliza cu nimic importanța revoluției burgheze care a contribuit la consolidarea unei orînduiri sociale superioare feudalismului și a declanșat mari resurse de energie psiho-socială, trebuie spus însă că, atunci cînd promotoarea revoluției este o clasă exploatatoare, după cucerirea puterii ea își epuizează rapid propriile resurse revoluționare, promovînd doar acele forme de progres care pot contribui la consolidarea dominației sale. Revoluția socialistă este cea mai radicală și din acest punct de vedere : revoluția nu se încheie odată cu cucerirea puterii, ci continuă în toată perioada istorică de construcție și desăvîrșire a noii societăți. Continuitatea procesului revoluționar infirmă o mai veche prejudecată retrogradă a forțelor sociale conservatoare potrivit căreia revoluția ar însemna doar negația vechilor stări de lucruri, distrugerea vechiului decretat ca singura realitate viabilă. Dacă în patria noastră socialismul a parcurs în cîteva decenii un drum pentru care țărilor capitaliste le-au trebuit sute de ani, aceasta se datorește în mare măsură faptului că partidul nostru a știut să facă din spiritul revoluționar un **stil de gîndire** și un **stil de muncă**, accentul căzînd pe aspectul constructiv. În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu și îndeosebi în **Cuvîntarea** la Adunarea festivă din 8 mai este elaborat un adevărat **etos revoluționar-umanist** care îmbrățișează toate domeniile de activitate.

Edificarea unei societăți a dreptății, egalității, echității și omeniei nu este un mars triumfal sau căutarea la întîmplare a unor „insule ale fericirii", ci o nouă etapă istorică, implicînd o problematică din ce în ce mai complexă, confruntarea cu greutăți și contradicții ale unor căi necunoscute, înlăturarea a tot ceea ce este negativ și împiedică mersul înainte, rezolvarea creatoare a noilor contradicții ce se ivesc.

PENTRU partidul nostru vocația revoluționară a însemnat capacitatea de a-și asuma continuitatea logică a „celor mai bune tradiții de luptă pentru dreptate socială și națională, pentru formarea și păstrarea ființei poporului, a națiunii și a statului național unitar român". Căci spiritul revoluționar nu numai că nu înseamnă ruptură de tradițiile patriotice, dar reprezintă cea mai productivă continuitate a lor, începînd cu luptele pentru dreptate și neatîrnare ale vitejilor daci, a daco-romanilor și românilor de-a lungul secolelor împotriva cotropitorilor de orice fel, pînă la mișcarea revoluționară și socialistă. Partidul comunist a știut să facă din revoluționarismul său intrinsec, din etica sa revoluționară o armă de luptă pentru apărarea valorilor naționale, a integrității teritoriale, a independenței și suveranității patriei. Tocmai caracterul consecvent revoluționar l-a ajutat să devină legatarul celor mai nobile tradiții istorice ale poporului nostru. În acest sens, spiritul revoluționar creează cea mai solidă punte de legătură între trecut și prezent, spre a putea întrezări astfel mai lesne căile optime ale viitorului. Numai un partid revoluționar ca partidul comunist putea să fie un partid profund național, să înfrunte teroarea regimului burghezo-moșieresc și apoi a celui fascisto-antonescian și să devină principalul factor politic în pregătirea și înfăptuirea insurecției armate de la 23 August 1944, care a însemnat începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Forța partidului derivă din forța clasei muncitoare — cea mai înaintată clasă a epocii moderne, aflată în avanposturile luptei pentru revoluționarea din temelii a societății, dar și din tot ceea ce a constituit măreția poporului nostru care, în decursul veacurilor, și-a apărat cu înverșunare glia strămoșească, ființa națională, nu și-a plecat capul și nu s-a lăsat înrobit de atîtea semințiii barbare sau de imperii agresive, cotropitoare. Una din cele mai mari lecții ale istoriei poporului român pe care partidul și-a însușit-o, făcînd din ea un obiectiv și un principiu de luptă, a fost aceea a **unității**. Prin unitate, un popor, chiar mic sau mijlociu, poate să înfrunte cu succes amenințarea unor mari puteri ostile neatîrnării sale. Prin unitatea tuturor românilor a fost posibil ca visul de o clipă al bravului Mihai să prindă viață și să se constituie statul român modern, național și unitar. Prin unitatea clasei muncitoare s-a putut crea Frontul Unic Muncitoresc — nucleul unității întregului popor, a tuturor forțelor politice patriotice, ca o condiție necesară a răsturnării dictaturii militaro-fasciste și a înfrîngerea definitivă a fascismului.

Și totuși, adevărul este că a fi revoluționar înainte de revoluție pare mai simplu, deși e mai primejdios. Marile dificultăți, contradicții și complexități urmează abia atunci cînd fronturile de luptă ale revoluției sînt peste tot, în uzine, pe ogoare, în mine și școli, atunci cînd întreaga țară devine un imens șantier al muncii libere, constructive. A lichida exploatarea și asuprirea socială și națională reprezintă abia începutul unui proces istoric al marilor responsabilități revoluționare pentru destinele patriei, pentru binele și frumusețea omului descătușat, pentru a face din fericirea omului ca individ și ca popor sarcină permanentă de partid.

Un cod moral al revoluționarului de profesie, și al fiecărui om care face din spiritul revoluționar un mod de a fi, un stil de gîndire și de viață, care reclamă deopotrivă gîndirea filosofică, științifică, etică, precum și sensibilitatea sa, resursele sale de afectivitate, trebuie să angajeze o serie întreagă de elemente constitutive.

Este vorba, în primul rînd, de o stare de tensiune, de luptă între vechi și nou, de punerea în joc și organizarea corespunzătoare a celor mai eficienți factori de propulsare a progresului multilateral. „A fi revoluționar — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Cuvîntarea** la Adunarea festivă din 8 mai —, a fi comunist, în condițiile cînd partidul a devenit forța politică conducătoare în societate, înseamnă a lupta împotriva a tot ceea ce este vechi, perimat, înseamnă a promova cu îndrăzneală și fermitate noul în toate domeniile". Ceea ce înseamnă, înainte de toate, a organiza „întreaga viață economico-socială pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Iată de ce în noua etapă de dezvoltare a țării crește și mai puternic rolul științei, învățămîntului, culturii, al întregii activități politico-educative de formare a omului nou...".

Spiritul revoluționar se manifestă, trebuie să se manifeste, în toate domeniile, ca o strategică ofensivă a noului, ca promovare a noii calități în dezvoltarea forțelor de producție, introducerea de noi tehnologii, un nivel tehnic calitativ superior al produselor, în organizarea științifică a producției, și a muncii. A fi revoluționar este deci și o chestiune de eficiență, de dizlocare a inerțiilor, de inițiativă creatoare în muncă, de optimizare a tuturor formelor de activitate și nu de artă a discursului, de chemări și lozinci. Acestea pot avea un rol mobilizator numai dacă izvorăsc dintr-o experiență concretă, dacă-și au contraponderea în realizări și fapte de muncă exemplare. Iată de ce apare cît se poate de semnificativă aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu, care asociază ideea revoluționară cu aceea de ordine și organizare : „A fi revoluționar înseamnă a acționa pentru organizarea întregii activități economico-sociale pe principiile autoconducerii și autogestiunii, pentru aplicarea fermă a noului mecanism economico-financiar".

În actualul stadiu de dezvoltare economico-socială se poate spune chiar că, în dialectica noilor contradicții, ceea ce prevalează și are rol hotărîtor sînt forțele noului, latura constructivă, capacitatea de depășire a dificultăților, de rezolvare creatoare a contradicțiilor. Socialismul științific nu a conceput niciodată societatea socialistă ca o societate paradisiacă, fără probleme, fără contradicții și dificultăți. Problema este ca acestea să fie descoperite, abordate și soluționate în chip revoluționar, prin întărirea și propulsarea forțelor creative ale societății, prin perfecționarea tuturor acelor pîrghii și structuri sociale care asigură dezvoltarea progresivă și multilaterală a societății : proprietatea socialistă — a întregului popor și cooperatistă —, formele de conducere și planificare, transformarea statului într-un organism nou, tot mai democratic și îmbinarea armonioasă a activității statului cu aceea a organismelor obștești și democratice în cadrul democrației muncitorești-revoluționare, perfecționarea activității partidului ca forță conducătoare și centru vital al națiunii.

PARTIDUL nostru a dat consistență și un sens mai profund ideii de revoluționar. În ultimă analiză, a fi revoluționar este o chestiune de constiință critică și autocritică la nivel individual și colectiv, chiar la scara întregii societăți. „Partidul reprezintă astăzi — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — centrul vital al întregii națiuni, este conștiința revoluționară a poporului nostru, de la care radiază energiile creatoare ale întregii națiuni și care luminează calea spre înaltele piscuri ale civilizației comuniste". Partidul este deci chintesența spiritului revoluționar și garanția biruinții sale în toate domeniile de activitate. Deci, pe de o parte, ordine, disciplină, organizare, pe de alta, spirit critic și autocritic, nemulțumirea și tensiunea căutărilor, apetența noului, o permanentă disponibilitate de depășire și autodepășire. Sînt fatete ale spiritului revoluționar, incompatibil cu nihilismul anarhic, dar și cu scleroza dogmatică. Și aceasta pentru că spiritul revoluționar este o problemă de conștiință, de atitudine ideologică, el este călăuzit de principiile socialismului științific de materialismul dialectic și istoric — ceea ce îi asigură permanent receptivitatea față de nou, îl ferește de greșeli grave, iremediabile, sau îl ajută să-și depășească propriile erori. Acest spirit acționează și ca o permanentă infuzie de tinerețe, care trebuie să fie vîrsta spirituală perpetuă a partidului nostru și a națiunii române.

În toate domeniile de activitate, inclusiv (și mai ales) în cele culturale, spiritul revoluționar se asociază cu cel umanist, deoarece umanismul societății noastre, ca umanism global al întregului sistem de civilizație, este un umanism revoluționar, vizînd transformarea radicală a condiției umane, a statutului său existențial obiectiv și subiectiv. Spiritul revoluționar fără umanism se degradează în violență și negație pură ; umanismul fără spirit revoluționar eșuează în frazeologie umanitaristă, în demagogie sau chiar în diversiune ideologică.

În concepția partidului nostru, a secretarului său general, **a fi revoluționar înseamnă totodată a fi umanist** și de aici încrederea nestrămutată în viitorul comunist al națiunii noastre.

Al. Tănase

Marius STĂNILĂ

De la Dunăre, la inima mea

Cine și-ar închipui cît de lesne cîmpia
își mută verdele în sînge
vîntul o mișcă, o clatină
o înnodură una cu tine o face.

Și cîtă îngîndurare cîtă nepămîntească greutate
în semințe umile călătorind
de la buze la buze asemeni cuvintelor
de la Dunăre la inima mea
un pod plutitor pe miresmele grîului
o ploaie vegetală un pămînt în nuntire

În nerepetare un uragan de polenuri o ploaie
susurînd în auz o chemare pe nume
și cîtă îngîndurare cîtă
nepămîntească greutate.....

Ram înflorit

Patria mea iubirea mea de acum
Ram înflorit în murmurata-mi clipă
Carte deschisă, fără capăt drum
Spre oameni, pentru văz aripă,
Oglindă ce-mi întoarce înapoi,
Iubirea înmiită, zilei rodul,
Un car cu fîn și-asemăn, cu trifoi
înmiresmat – ce trece, spre veșnicie podul.

Luceferi și poeme te ning cu sărbători,
E-atîta liniște în noi și pace
Că se aude în noapte uneori.
Bobul de grîu cum piinea grea se face
Ca pe topaze lunecă lumina,
Mirosul piinii bate încet la uși,
E-n floare liliacul înmiresmînd colina
Și teii în orașe parcă-s de albine aduși

Sînt semne mari pe dealuri
De brazi sînt munții plini
Îți fie lină clipa cum apele între maluri,
De păsări cîntătoare, în veac, văzduhul plin.

Arată-te, grîule!

Aș putea să te chem
cu sunetul aspru
al pietrelor de mori subpămîntene
un cîntec ce se adaugă la ploaie
ca oamenii la oameni
și faptele la fapte și lucrări –

Cu un descîntec ce-l mai știu destui
din stirpea noduroasă de țărani,
cînd soarele-și începe arătura
de primăvară pe imensul cer
stă patria pe muchia zăpezii
stă versul meu pe cumpeni de iubire
în timp ce-ți strig cu glas nepămîntesc
– HAI, ARATĂ-TE, GRÎULE !
lance și semn glorios
al timpului cu numele de „mîine".

Metapoem

Hei-rup ! inimă – stație de pompare – călimară
adio ! multă fuse iubirea și setea
deșerturilor toate în timpul
vieții mele strigătul meu rotunjit
pe la colțuri speranța,

Răsuflarea ta roșie îmi biciue buzele
multe fapte-și arată
abia acum înțelesul lor mai adînc
prietenii se fac niște ape tot mai netremurate
peste care doar vîntul
flutură ca pe niște steaguri de pace cuvintele mele.

ELENA GRECULESI : Omagiu
(Din expoziția „65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român". Muzeul de artă)

Dumitru GRIGORAȘ

De gîndul tău, Partid

Ești pentru mine săgeata vederii
Care pătrunde și-n ziua de mîine
Ești libertatea, soarele acestei ere
Ce îmi sporește rodul de fericire și pîine

Ești pacea și visarea care îmi susține
Aripile în zboru-mi demn, curat
Ești ochiul care știe drumul către bine
De gîndul tău mare iluminat

Ești pentru mine numai adevărul
Focul speranței în care astăzi ard
Ești freamătul din seva ce-mi îmbracă mărul
Cu-acel simbolic alb sub zare de stindard.

Ce ești tu, Patrie

Ce ești tu, Patrie, decît un dor
În care sufletul ne-ncape
Privind mereu spre viitor
Prin steagul tău de timpla noastră-aproape

Ce ești tu, Patrie, decît un foc
Ce umblă viu prin inimile noastre
Ca primăvara-n ramuri și în tot
Ce vor să crească-aici sub aripile-albastre

Ce ești tu, Patrie, decît doar noi
Cu tinerețea ta urcînd spre zările-ți înalte
Cu apele ce se unesc șuvoi
Avînd ca maluri gîndurile-mi calde.

Legămînt

Uimire tu mi-ai fost și îmi rămîi
Și raza care sufletu-o primește
Ca pe ceva ce-a fost și este-a lui
Și numele-ți ca mărul înflorește.

Cu zborul tău eu zboru-mi împreun
Și-n gînduri ne asemănăm și-n graiul
Cu care pot vorbi cu un străbun
Și a-mi cînta în versuri neamul, plaiul

Zăpada de pe tîmpla-naltă-a ta
Se-aseamănă și cu a mea în toate
Cînd vreau să scriu mi se preface-n stea
Și în veghere dacă ea socoate

Față de tine am un legămînt
Precum îl are floarea de-o lumină
Ce o lansează soarele urcînd
Pe fruntea ta eternă și deplină.

Alexandru Cristian MILOȘ

Fîntîna

Mai curge la Putna
O apă bătrînă,
Prin codrii de-aramă
Se-ascunde
Fîntînă.

Din ea beau
De veacuri
Copii și bărbați,
E Ștefan,
E Ștefan
Sub
Munții Carpați.

Oglinda ei
Stele
Statornice nește,
Pe cai albi
Străjerii
Poporului ard,
Din mare
Răsare
Al timpului gard.
Mai curge la Putna
O apă bătrînă,
Izvorul se află în grîu
Și în mînă.
În păsări de suflet
Înalta fîntînă.

Salcîmul de la Dunăre

Toată viața mea am iubit salcîmul
Un pom fermecat,
Înflorit iarna, aruncîndu-și parfumul în depărtările verii,
În apele albastre ale Dunării.
El venea, puternic și fragil,
Pe corăbii cu foc vechi, venea,
În mijlocul istoriei,
Unde o fată îi cînta.
Da,
Singur, împotrivindu-se fără vîrstă vînturilor reci.
Prieten îmi e soarele săditor
Și noile zile ce le poartă în flori
Că am simțit cum crește
Dorința lui misterioasă de a fi mereu vertical,
De a-mi locui pașii, de a privi păsări.
Iată, veți spune, scrisoarea unui popor
Vorbind limba dimineții
Ieșind din ape pentru a-și potoli iubirea.
Nimeni nu știe ce va mai fi
Sau poate cu toții o știm.
O, m-am lăsat o clipă dus de magia salcîmului, liber
Sensibilizînd munții și copiii,
Întinzînd raza de lumină
spre aceeași stea.
Atît de departe, atît de departe,
Numai pentru noi.

Metalul scutului

Răspunde, cine știe să simtă
Blîndețea
Scutului străbătînd orașe și păduri,
Sertarul plin de manuscrisele secolului
Și harfa
Pe care cîntă pămînturi uitate.

Ah, soarele trezit
Pe buzele tale
Topește dușmanii privighetorilor,
Azi, ai găsit boala izvorului
În tine,
Ai înțeles să nu-ți pleci genunchiul și capul
Decît în fața dragostei.
Triumfător în vînt
Metalul acela era făcut din cuvinte,
Idealul îl fugăreai între noapte și zi.
Din nou ai văzut privirea mamei
Îmbătrînind
Peste dealuri și furtuna trecînd mai departe,
Căldura astrului mirosea a gutui,
Patria viselor își desfășura numele,
Ploile țîșneau din semințe.
Cine știe să audă
Blîndețea străbătînd orașe și păduri
Și harfa pe care cîntă,
Acela avea scut,
Acela era liber,
Acela era puternic,
Metalul acela se făcea din cuvinte.

În marginea „Corespondenței" lui V. Alecsandri

DIN vasta corespondență[1]) a lui Vasile Alecsandri, dintr-un interval de 11 ani, eminenta editoare, Marta Anineanu, ne dă textul integral a 634 de scrisori, cu aparatul lor critic, precum și o listă de scrisori din aceeași perioadă, „cunoscute numai din diverse semnalări", 43 la număr. Este perioada de vîrf a activității lui literare, în care a dat **Pasteluri, Dumbrava Roșie, Dan, Căpitan de plai, Despot vodă, Boierii și ciocoii, Ginerile lui Hagi Petcu**[2]) și alte așa-zise „bluettes", adică improvizații nepretențioase, scrise din fuga condeiului. Corespondența familială ocupă un loc însemnat, dar nu cel dintîi, consacrat preocupărilor lui literare. De altfel, de gospodăria lui de la Mircești, unde poetul locuia în cea mai mare parte a anului, se ocupa vrednica lui soție, care văzuse și de meremetisirea casei, la instalarea lor. Era această, uneori dar pe nedrept birfită, tovarășă de viață a lui Alecsandri, sub raportul energiei și al puterii de muncă, un om și jumătate, datorită căruia el putea să se bucure de un dulce **far niente**, în așteptarea „inspirației". O alta, de același rang social cu soțul ei, din protipendada societății ieșene, i-ar fi impus desigur un alt „tren" de viață, în care mondenitățile i-ar fi răpit cea mai mare parte a timpului, în capitala Moldovei. Aceasta, în acea perioadă, datorită tradițiilor ei culturale și mai ales activității Junimei și a „Convorbirilor literare", era și centrul vieții spirituale românești. Bucurîndu-se de comoditățile pe care i le ofereau Mircești, mai ales în perioada intemperiilor sezoniere de toamnă și de iarnă, propice creației sale, Alecsandri nu era ispitit nici de atracțiile Iașilor și cu atît mai puțin de acelea ale Bucureștilor. Capitala țării îi era, într-adevăr, cu totul nesuferită, prin ambianța luptelor politice exacerbate, mai ales dinspre partea stîngii liberale, a lui C.A. Rosetti. Or, cu tot liberalismul celui ce fusese și el un pașoptist înfocat, vîrsta și experiența îl împinseseră către linia de mijloc a mișcării. În interval a fost, ce e drept, și deputat și senator, dar fostul ministru al lui Cuza n-a avut veleități ministeriale sub Carol, refuzîndu-i lui Kogălniceanu, vechiul său prieten și conmilitonpe ambele fronturi, oferta de a reprezenta țara, după obținerea Independenței, la Roma sau la Berlin.

Vom da mai jos cîteva izbucniri ale lui asupra Bucureștilor, oricît ar fi ele de nedrepte, dar ca expresie ilustrativă a temperamentului său de sedentar și de epicureu, cărula orice agitație îi era odioasă.

Lui Iacob Negruzzi îi scria de la Mircești, la „10 ghenar 1876", **ex abrupto** :

„Te cred acum întors acasă din capitala gheșefturilor".

Aceluiași, din același loc, după 12 zile :

„Te felicitez, înainte de toate, că ai scăpat din București cu ochii nescoși, căci în acest oraș... vreau să zic în acest Cafarnaum[3]) de patimi, oamenii nu au mai activă ocupație decît de a-și scoate ochii unii altora și văd că chiar bulgării de omăt s-au molipsit de această tristă boală...".

Într-adevăr, trecînd cu sania, Negruzzi fusese lovit în ochi cu un bulgăre de zăpadă. Scăpase ușor din acea localitate nefastă, nu-i așa ?

Tot lui Iacob Negruzzi, la 10 februarie, răspunzîndu-i la mirarea și descurajarea ce la afirmase „în prezența numeroșilor dușmani ai foaei **„Convorbirilor"**, îi explica pe aceștia astfel :

„Pe cînd alte încercări de publicații literare făcute în așa-zisul centru intelectual al României (sau mai sadea în București) au trăit două zile și au murit a treia zi, **Convorbirile** au ajuns în al zecilea an a existenței sale. Această vitalitate neobicinuită sub cerul României excită turbarea neputincioșilor și-i îndeamnă a se asocia pentru a împiedica pe alții de a face ceea ce ei sînt incapabili a lucra. Să-i lăsăm dar să latre ca cîinii la vînat și noi să ne căutăm de treabă, făr-a ne tulbura de acel lătrat".

Consecvent aceleiași negre viziuni, îi scria redactorului „Convorbirilor literare" la... „14 Mart 1876" :

„...presa bucureșteană prezintă astăzi spectacolul cel mai grotesc și totodată mai abject, căci propagă un antagonism neîmpăcat între Iași și București, o tendință vederată către separatism... Cum să le răspundem noi ? Prin o indiferență disprețuitoare, prin lucrări serioase și din timp în timp prin un hohot răsunător. Vîntul bate, cîinii latră, însă oala fierbe-n vatră".

Proverbul e vrednic de reținut, dar după cîte știm, o singură încercare de separatism, după Unire, avusese loc chiar în Moldova, în 1866, dar despre alta, de prin părțile Munteniei, nici vorbă !

Într-o scrisoare, în limba franceză, către Costache Negri, de la Mircești, la 15 iulie 1876, Alecsandri vedea în București

„...actualmente focarul infect al tuturor purulențelor pestilențiale care corup moralul unui popor".

A te spăla după participarea la spectacolul Camerei Deputaților, cerea, după el, „trei băi de curățenie", atît de îmbălosată i se părea demagogia.

Mai puțin înverșunat contra Capitalei țării și mai poetic, Bucureștii îi apăreau la 11/23 februarie 1881, într-o scrisoare către Ion Ghica, „Djebeul acestor dervișІ", mai sus, „patrioți urlători". Scrisoarea este în limba franceză. **Djébé** nu înseamnă nimic, dar **djebel**, din arabă, are înțelesul de munte, iar în Sahara algeriană, un munte se numește **Djebilet.** Ca și Eminescu, Alecsandri nu credea în patriotismul declarativ al adversarilor politici.

Alecsandri nu prea avea încredere nici în publicul teatral bucureștean, despre care îi scria colegului său, academicianul Mihail Obedenaru, la 25 februarie 1881, din Mircești :

„...piesele literare sînt puțin gustate de așa-zisul public inteligent al Bucureștilor".

Pasă-mi-te, Alecsandri sconta totuși un succes cu feeria sa națională **Sînziana și Pepelea**, în care figurau Papură-Împărat, Pîrlea-Vodă, Locustă-Vodă, Păcală, Tîndală, Muma Pădurii, Zmeul etc.

Se vede că era economicos, pentru că, într-un rînd, se plîngea către Ion Ghica de „mișcarea incoerentă a birjelor hodorogite din București". Dacă ar fi fost mai filotim sau mai cilibiu, s-ar fi folosit de vizitiii muscali ce făceau admirația și a străinilor cu trăsurile lor pe arcuri și cu cauciucuri.

Ulterior, majoritatea ieșenilor din burghezia mijlocie și superioară va privi cu alți ochi Bucureștii, iar generația mea a putut vedea, interbelic, creșcînd exodul ieșenilor către malurile Dîmboviței, chiar dacă nu se abțineau de la efuziunile lor sentimentale în favoarea acelora ale Bahlulului.

Vasile Alecsandri rămăsese credincios conmilitonilor pașoptiști moldoveni, din rîndul cărora se numărau cei mai mulți din bunii săi prieteni : Costache Negri, Mihalache Kogălniceanu, Alexandru Cantacuzino (Cneazul), Lascăr Rosetti, Eugen Alcaz, George Sion. Cu aceștia se tutuia în corespondența sa. De același regim familial se mai bucurau Nicolae Pisoski, fostul secretar al lui Cuza, și Gh. Hurmuzaki, bucovineanul, iar dintre străini, Philadelphe Cuénim, poate prieten din copilărie, și Baligot de Beynes, secretarul Doamnei Elena Cuza. Cu Vasile Pogor, mai tînăr, se scapă într-o scrisoare, tutuindu-l, după ce îl luase cu d-stră[4]). Aceeași intimitate, nerepetată, cu Iacob Negruzzi, la 15 martie 1875 : „al tău amic".

Fără a pune vreo distanță, nescrobindu-se epistolar, Vasile Alecsandri stăpînea la perfecție secretul cordialității între prieteni mai noi și cunoscuți. Dintre pașoptiștii munteni, era intim numai cu Ion Ghica, unul din corespondenții săi cei mai asidui și singurul din ei doi care s-a ținut de cuvînt în proiectul lor de a-și împărtăși pentru marele public amintirile. Leneș, cum însuși se califica, poetul era mai la larg în corespondența obișnuită, decît în cea convențională, destinată publicului, pe spații mai largi și cu ținută literară. În scrisorile particulare, se arăta volubil, comunicativ, glumeț, spiritual, ba chiar amator de jocuri de cuvinte, mai ales cînd scria franțuzește. Din păcate, acestea își pierd hazul în tălmăcire, neputînd fi gustate decît de cunoscătorii galicismelor. Bună tălmăcitoare din franceză, Marta Anineanu a tradus

„or en fait de **poils**, sauf le respect de l'ortographe, il ne me reste qu'un seul, auquel je tienne, c'est **celui** de ma chambre"

cu :

„în ce privește **părul**, ținînd seamă de ortografie, nu mai îmi rămîne decît unul singur, la care țin, anume **cel** din camera mea".

Nu „ținînd seama", ci „cu excepția" ortografiei, primul termen numit „poil" scriindu-se într-un fel, iar celălalt, menumit, cel din odaie, scris în alt fel, dar omonim, „poêle" (soba !)[5]).

Acest joc de cuvinte e la pagina 661 ; căutînd a face un alt joc spiritual de cuvinte, Alecsandri se folosise la pag. 660 de vocabulele **reporter** și **reportier**, traduse cu **reporter** și **birfitor**, numai că autorul vrusese să spună **rapporteur**, pentru cel ce duce vorbele de la unii la alții (cuvîntul **reportier** neexistînd). La pag. 761, altă vocabulă ni se dă ca inventată de autor : **petoudière.** Atîta doar că, citit corect, cuvîntul **petaudière** există, cu etimonul Pétaud[6]). Alecsandri se arată de acord cu Ion Ghica, la 8 septembrie 1881, hotărît să se retragă temporar într-o asemenea „petodieră" «„așa-zicînd politică", în care Costineștii, Stolojanii și C-nia clocesc cu atît succes». (verbul a **eloci**, de la **cuire** face însă la ind. prez. pers. 3, pluralul **cuisent**, nu **cuissent**).

Asupra regimului greșelilor de tipar, în textul francez, unele sînt și ale lui Alecsandri, a cărui sintaxă este excelentă, dar nu și ortografia. Celelalte, prea numeroase, imputabile redacției, mă obligă să repet recomandația ca, pentru orice limbă străină, editurile să recurgă la o ultimă corectură din partea unui bun cunoscător al ei. Cărțile acestea pleacă în străinătate și pot fi judecate în consecință. Să nu ne expunem **in aeternum.** Niciodată nu e prea tîrziu ! Sîntem în al XI-lea ceas... [7]).

Ținem exemplarul nostru la dispoziția Editurii „Minerva", ca să se convingă că sezizarea noastră nu este nejustificată — sau eventual la o reeditare, pe care o dorim pe atît de **iminentă**, pe cît de **eminentă** este aparatura critică (nu e un joc de cuvinte, ci sînt două paronime).

Șerban Cioculescu

[1]) V. Alecsandri, **Opere**, X, **Corespondență** (1871—1881). Ediție îngrijită, traduceri, note și indici de Marta Anineanu, în colecția Scriitori Români. Editura „Minerva", București, 1985, în-16°, 1 150 de pagini, din care 808 text.

[2]) Mărturisită localizare după **Le gendre de M. Poirier** de Emile Augier.

[3]) Cu majusculă, este o localitate din Galileea, pe malul lacului Ghenezaret. Ca nume comun, metaforic, în limba franceză, „capharnaüm" e o încăpere în care lucrurile stau vraiște (vulgar, o harababură !).

[4]) Scrisoarea 17, Mircești, 15 oct. 1871 : „Mi-ați dedicat [...] ați [...] veți [...] te [...] te [...] al tău amic sincer".

[5]) Ambele substantive masculine se pronunță la fel, **poal.**

[6]) „Regele" Pétaud, șeful cersetorilor, lipsit de autoritate ; „Curtea sa" simbolizează o casă în care domnește anarhia, (fiecare își face de cap și nimeni nu are autoritate).

[7]) Chiar acolo unde Alecsandri, necunoscînd engleza, a putut scrie, cu majusculă, **Slepin-Kar** (pag. 480), în loc de **sleeping-car** (vagon de dormit), o intervenție critică în text era necesară.

Trapez

CLXVI

713. Dacă n-ar fi firul de iarbă, fastul orhideei m-ar ucide.

714. Cînd am dobîndit prima licărire de conștiință, înainte de a reflecta la lumea în care mă pomenisem, am tot încercat să-mi aduc aminte de cea din care venisem. Dar n-am reușit niciodată.

715. Nici cuțit, nici briceag, nici bisturiu n-au făcut în pielea mea nici cea mai mică zgîrietură. Dar pe sub ea au curs, prin nervi, de-a lungul oaselor și prin măduva lor fulgerele unor furtuni devastatoare. Probabil că trebuise să fiu paratrăsnet.

716. Actul scrisului, întreprins la o temperatură înaltă, presupune un minimum de neglijență a vestmintelor și a propriei înfățișări. Doar pe scriitorii de tip Paul Valéry mi-i pot imagina lucrînd într-un costum impecabil.

717. Luna răsărind din mare : cap de mongol decapitot, din care sîngele se scurge picătură cu picătură, pînă ce devine de o mortală paloare.

718. A zecea parte dintr-un întreg este o mică parte. Dar dacă întregul este un mileniu ? Iată, pot spune că am trăit aproape a zecea parte dintr-un mileniu.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Viața Românească"

● IN nota proprie de serioasă și aplicată angajare față de problemele literaturii române, nr. 2/1986 al „Vieții Românești", alătură, într-o dozată echilibrare, studii de istorie literară, eseuri filosofice, comentarii critice, poeme și consemnări pe marginea apariților editoriale.

Studiul cu referințe bogate și dense al lui G. Mihăilă despre „Alexandru Odobescu — editor de literatură română veche" pune în lumină vasta și diversificata activitate a autorului lui **Pseudokineghetikos.** Mircea Malița reface în eseul „Organismul" polemica între reprezentările organiciste și mecaniciste ale societății, surprinzînd cu subtilitate tendința amalgamării celor două orientări în cercetările holistice moderne. „Antropomorfism și Antropocentrism", meditație asupra relației omului cu lumea (naturală, umană, cosmică) îi prilejuiește lui Gh. Geană un interesant excurs asupra concretizării aparte a acestei relații în **Moriță.** Inspirate pagini despre canoanele dramaturgiei, etica scriitorului, resursele intelectului de a depăși suferința asumîndu-și-o și dîndu-i carate artistice sînt publicate sub titlul „Post-Scriptum" de către Ion D. Sîrbu.

Reflecțiile lui Andrei Cornea asupra „lumilor" propuse de cărți în lumea contemporană („Paradisul pierdut al cărții") se prezintă ca o interogație deschisă fundată pe delimitarea între cosmosul mare și cel al paginilor scrise. Lucian Raicu semnează subtila analiză a stabilității axiologice, la zece ani după apariție, a romanului **Lumea în două zile** de G. Bălăiță, autor a cărui strategie literară, a „amînărilor", a temporizării răspunsurilor, conferă cărții o nediminuată contemporaneitate.

Comentariile critice susținute de Gh. Grigurcu („De la avangardă la moralizare") și Valeriu Cristea („Tensiune și zbor") se constituie în exegeze pertinente asupra operelor lui Geo Bogza și Cezar Baltag, pentru detectarea „grilelor" valorice caracterizante. Poemele care sparg densitatea textului cuprins în revistă ne prezintă, alături de un Mihai Beniuc nostalgic, grupaje de Elena Ștefoi și Farkas Arpad.

Cronicile, sub semnăturile lui V. Russo, Fl. Potra, V. Dumitrescu și Ileana Pintilie, diversifică tabloul vieții culturale românești cu notații interesante pe marginea traducerii cărții lui Frobenius, **Paideuma**, a condiției filmului românesc, a spectacolelor cu **Hamlet** și **Noțiunea de fericire**, a taberei de pictură de la Lugoj.

Secțiunea de încheiere „Cărți—oameni—fapte" completează caleidoscopic viziunea de certă altitudine intelectuală a acestui număr al revistei.

R. V.

Estetica lui Ștefan Nenițescu

DE CIȚIVA ANI BUNI apare la Ed. Științifică și Enciclopedică în cadrul colecției „Biblioteca de filosofie" o serie intitulată „Filosofia românească". Această serie e îngrijită de N. Gogoneață, M. Mâciu, R. Pantazi, Petre Dan, avîndu-l drept coordonator pe Dumitru Ghișe. Inutil să stăruim cît de importantă este această inițiativă și realizare. Aici au apărut, fără a avea pretenția că dăm o listă completă, ediții din opera lui Ioan D. Gherea, Al. Bogza, Athanase Joja, Hasdeu, Șt. I. Nenițescu, o utilă și completă antologie din cugetarea ateist-raționalistă românească și încă altele. Gîndul ne duce imediat, comparativ, spre colecția Editurii Eminescu, „Biblioteca de istorie a filosofiei culturii românești", coordonată de Valeriu Râpeanu. Împreună, aceste două colecții se întregesc, contribuind la readucerea în lumină, mai ales pentru uzul noilor generații de cititori, a patrimoniului cugetării filosofice românești. Aș spune că o percutanță mai bine resimțită o are colecția de la Ed. Eminescu, tocmai pentru că a știut să se oprească la numele de rezonanță fundamentală (Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Vianu) iar dintre istoricii preocupați de istoria civilizației la Gh. I. Brătianu, Victor Papacostea, M. Berzea, I.C. Filitti. E de mirare că nici una din aceste colecții nu s-a gîndit pînă acum să programeze publicarea vestitei **La théorie de l'histoire** a lui Xenopol, apărută în 1908, citată peste tot în literatura mondială de specialitate, dar care nu a apărut niciodată în limba română. Nu uit să menționez că serviciile culturale aduse de cele două colecții sînt imense și se cuvine să le omagiem inițiativa și folosul, urîndu-le spor și lumină roditoare.

NU-L știam, prin anii șaizeci, pe Ștefan I. Nenițescu decît ca poet și traducător, în românește, al celei dintîi scrieri crociene citită de mine **(Elemente de estetică)**, apărută la „Cultura națională". Dar prin 1968 (lucram la Ed. Meridiane), Petru Comarnescu nu ostenea să ni-l recomande ca estetician pe Ștefan I. Nenițescu. Deziderатul lui P. Comarnescu din anii aceia se împlinește, în sfîrșit, astăzi prin apariția cărții lui Nenițescu*), într-o bună ediție, alcătuită de D. Matei, în amintita colecție a Ed. Științifice și Enciclopedice. Și, recitind-o, m-am gîndit adeseori, cu emoție nostalgică, la neuitatul autor al lui **Kalokagathon.**

Ca poet, Ștefan Nenițescu debutase, în 1919, cu placheta **Denii**. Se născuse în 1897, ca fiu al poetului I. Nenițescu și purta numele, după cel de familie al mamei, Ioan Ștefan. Și-a început studiile universitare în Italia (de unde și buna cunoaștere a limbii și culturii italiene), continuindu-le la București. A debutat la **Noua Revistă Română** a lui Motru, încă în 1915, cu un articol despre Shakespeare, continuind apoi să colaboreze, ca poet sau critic de artă, la mai toate revistele importante ale timpului. Poezia sa (nu numai placheta de început, dar și celelalte două, **Vraja, Ode italice**) demonstrează, cum apreciază Călinescu, că „e primul care s-a încumetat să scrie o poezie religioasă". Istoricul o găsea aridă. Lovinescu, ceva mai blînd, îi descifra „o sensibilitate monotonă" din a cărei „naivitate pură" s-ar desprinde „efectul unei grații divine care îl nimicește pe poet și-l topește în extaz". S-a încercat și în teatru, scriind mistere **(Trei mistere**, 1922), cu totul laice. Dar succesul n-a fost superior celui din spațiul poeziei. Ambiția lui, abandonînd literatura, se îndrepta spre cariera filosofică, pentru care se știa înzestrat. Ar fi voit să-și ia un doctorat în străinătate. L-a dat în țară, înregistrînd mai întîi un eșec, pentru că teza sa li s-a părut profesorilor (Gusti și Motru) cu totul în afara normativelor genului (lipseau notele și bibliografia iar expunerea era prea „degajată"). N-a renunțat la proiect. A dezvoltat vechea temă, blindată excesiv cu note și citate, și a prezentat-o comisiei, care i-a acordat titlul rîvnit, deopotrivă cel de doctor și de docent. Cariera didactică părea a i se fi deschis, de vreme ce era conferențiar de Estetică la Universitatea din București. Dar o conferință universitară, pe atunci, nu reprezenta mare lucru, putînd fi oricînd suprimată din buget (cînd, caz fericit, era remunerată). N-a avut răbdare să aștepte, optînd pentru diplomație. A funcționat la Haga. Apoi a venit al doilea război mondial, esteticianul-diplomat s-a înapoiat în țară, trăind retras, printre cărți și cei cîțiva prieteni apropiați. Publica, după 1948, dar, mai ales, tîrziu și datorită lui Comarnescu, în revista „Arta plastică". Proiectele literare au rămas în manuscris. Dar a izbutit să-și vadă tipărită, în 1973, o selecție din poezia sa (prefațată de Philippide), nu însă și, măcar fragmente, din lucrarea de estetică. A murit în 1979, la venerabila vîrstă de 82 de ani, uitat și cam debusolat.

LUCRAREA sa de estetică, **Istoria artei ca filosofie a istoriei**, a apărut în 1925. Avea trei volume, un tiraj aproape confidențial iar prima „carte" a volumului I, **Prolegomena speculativă la un sistem de estetică real experimentală**, a constituit obiectul amintitei teze de doctorat. Fără îndoială, lucrarea lui Nenițescu, ca o primă tentativă a sa în acest domeniu, dovedește minte speculativă, cultură, lecturi sedimentate, putere de analiză și străduința de a-și formula un punct de vedere original. Citise mult în domeniul esteticii și al filosofiei în genere, și avea ambiția de a se delimita de Baumgarten, Schiller, Hartmann, experimentalistul psihologist Fechner. A negat ideea uritului în artă, polemizînd cu Croce (cel de pînă în 1925), cu psihologismul — cum spuneam — fechnerian, cu tezismul katharsisului tolstoian, ca înălțare și purificare, cu naturalismul ca mentalitate prin care natura e confundată și integrată în artă, cu Platon, Kant, cu Winckelmann și Worringer și mulți alți cugetători și curente de idei sau artistice. Voia să construiască un sistem al său, exprimînd o viziune (o înțelegere) particulară asupra esteticii, ba chiar a filosofiei, concepută ca filosfie a istoriei. Efortul este, neîndoios, lăudabil. Din păcate, o ceață deasă, greu de străpuns, acoperă pagina lui Nenițescu, limpiditatea nefiind deloc calitatea scrisului său filosofic. Sigur că stilul unei scrieri filosofice nu poate fi întotdeauna delectabil, ariditatea fiindu-i, adesea, caracteristică. Dar la Nenițescu nu e vorba de ariditate, ci de o grilă greu de depășit. Vianu, cel atît de cumpănit și delicat în calificative, vorbea, într-un studiu din 1933 despre estetica românească, publicat mai întîi în limba germană, de „obscura scriere în două volume a d-lui Șt. Nenițescu". Iar obscur aici nu vrea, cred, să semnifice atît insignifianța, cît stilul complicat, cețos și încîlcit al autorului. Că Vianu avea, incontestabil, dreptate e prea evident pentru a mai insista. Alte opinii, în afara celor politicoase ale lui Mircea Florian și N. Bagdasar, nu a prea recoltat această carte atunci. Lectura cărții lui Nenițescu nu e, într-adevăr, treaba cea mai lesnicioasă, mai ales pentru că dă alte accepții unor termeni tradiționali. Dar cu un spor de efort se pot desprinde cîteva liniamente generale, și chiar particulare, ale unui punct de vedere care merită, incontestabil, atenție și deplină considerație. Nenițescu s-a străduit să păstreze o justă distanță între istorism, psihologism experimentalist și purismul extremist. A pledat, desigur, pentru antisincretism, a respins dihotomia conținut-formă în artă și ideea că arta e sentiment. Dovedind predilecție pentru conceptualizarea triadică (deși n-a fost deloc adeptul lui Hegel) deosebea trei forme de cunoaștere-atitudine : directă (empirică), filosofică și religie, dintre care ultimele două s-ar manifesta și ca ipostaze ale raportării omului față de lume, fiind, de aceea, și tipologii umane. Forma (ipostaza) cunoașterii religiei nu trebuie să iște crispări de nici un fel pentru că și Marx considera religia ca o formă de cunoaștere practic spirituală a lumii, așezînd-o alături de artă. Și chiar dacă Nenițescu a înglobat în religie valoarea morală, răpindu-i autonomia, faptul nu prezintă importanță prea mare în demonstrațiile sale, pentru că, socotea esteticianul, religia nu duce la artă și nici nu o determină. În fond, nu uităm să adăugăm, Nenițescu conferea sensuri antropomorfizante acestor tipuri de cunoaștere. Preocupat mereu de istoria artei și, din cadrele ei, de cele plastice, s-a străduit să-i afle specificitatea. Istoria artei i se părea a fi ipostaza a ceea ce numea atitudinea-artă. Fiind totuși formă a absolutului, arta n-ar avea istorie, neputînd evolua. E una din multele, complicate, antinomii ale acestei scrieri, rezolvată într-un fel prin demonstrația că istoria artei poate fi înțeleasă nu istoricist, ci ca artă care este ea însăși o formă de cunoaștere și, mai ales, ca istorie a tradiției artistice și a stilurilor. („În tradiție, se spune undeva, personalitatea și universalitatea se înfrățesc".). Și cum personalitatea e fatalmente istorică, iar universalitatea spațiul marii arte, concilierea devine posibilă și necesară. Așa devine posibilă, crede esteticianul, istoria artei. Sînt multe alte antinomii decodabile în această scriere cam rebarbativă. Dar se află aici și destule observații fine și valabile, ca acelea despre arta populară, înțeleasă ca artă maternă, despre istoria artei ca istorie a obiectelor purtătoare de valoare, în așa fel încît istoria operelor de artă se confundă cu critica lor implicită. În sfîrșit, am reținut enunțul : „arta nu e o supapă a vieții sociale, ci este însăși viața ca artă". Sînt, vreau să spun, aici, destule elemente demonstrative, judecăți și enunțuri cu totul stimabile care îndreptățesc efortul restituirii acestei cărți, elaborată cînd autorul avea numai 28 de ani. Poate că dacă persevera, opera i-ar fi fost mai consistentă întrucît nu totdeauna au norocul meritat autorii unei singure lucrări.

Efortul restituirii și l-a asumat Dumitru Matei. Am folosit anume cuvîntul efort pentru că nu e ușoară nici lectura, nici, mai ales, străduința de a ordona acest univers conceptual, a-l limpezi și a-l explica într-un studiu coerent. E ceea ce, tocmai, a întreprins cu metodă, răbdare comprehensivă și bună cunoaștere a domeniului Dumitru Matei. Studiul introductiv, amplu, poate că prea amplu, e temeinic ordonat, străduindu-se să lumineze semnificațiile interioare, particulare și de ansamblu ale esteticii filosofiei lui Nenițescu. Și o face în general bine, chiar dacă nu întotdeauna izbutește să scape din arcanele complicatului ansamblu conceptual. Oricum, Dumitru Matei a realizat o performanță cu acest studiu ca și cu mult migălitele note explicative, așezate, la locul potrivit, în subsolul paginilor. Îndrăznesc să cred însă că D. Matei exagerează considerînd că Nenițescu a elaborat, alături de Vianu și Dragomirescu, un sistem estetic. Contribuția lui Nenițescu putea fi evaluată cu mai adecvată modestie.

Aș vrea să închei omagiind munca lui Petre Dan care e nu numai redactorul acestei cărți dar și al aproape tuturor apariților din subseria „filosofiei românești" din colecția „Biblioteca de filosofie". E o strădanie culturală care înglobează în ea perseverență, inițiativă prospectivă și dragoste devotată pentru restituirea valorilor culturii românești.

Z. Ornea

*) Ștefan I. Nenițescu, **Istoria artei ca filosofie a istoriei. Teoria criticii.** Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Dumitru Matei. Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985. Biblioteca de filosofie. Seria „Filosofie românească". Redactor Petre Dan.

Profil

VIAȚA, acest judecător suprem, ne obligă uneori să facem un popas, să privim în urmă, să scrutăm drumul străbătut, să ne punem întrebări, să căutăm răspunsuri chiar dacă ele nu ne convin, să ne evaluăm faptele. Operația, în aparență, pare simplă, în realitate, pentru a fi drepți cu noi înșine, avem nevoie de temeritatea drumețului pornit să cucerească necunoscutul.

Privind în urmă, căutăm, de fapt, adevăruri. Le aflăm sau nu, le recunoaștem sau le constatăm, totul depinde de cinstea și de vigoarea conștiinței noastre. O tînără ziaristă, scrutînd trecutul, întreabă care este adevărul despre Școala de literatură. Adevărul acelei școli, cu fața văzută sau nevăzută, îl reprezentăm noi, absolvenții. Fiecare absolvent în parte, cu „dosarul" destinului său, cu evoluția sa pe scena vieții literare. Printre aceștia se numără și Aurel Martin, cel omagiat astăzi cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață.

Născut pe meleag transilvănean, la Jibou, el va ajunge în toamna anului 1951 pe băncile Școlii de literatură (dar mai toate drumurile duceau la acest așezămînt atît de controversat), după ce făcuse Facultatea de filologie de la Cluj. Ei bine, pe Aurel Martin așa l-am cunoscut — stînd cuminte în bancă alături de Alice Mănoiu, cronicarul cinematografic de astăzi. (În această ordine de idei, aș dori să semnalez o coincidență plăcută : după mai bine de trei decenii, Aurel Martin poate fi întîlnit alături de Alice Mănoiu în coloanele revistei „Viața militară".) Eu însă, în acele zile de școală, îi vedeam de „sus", adică de la înălțimea catedrei (contradicțiile epocii !). Nu bănuiam pe atunci că anii ce aveau să vină îmi vor dărui în persoana lui Aurel Martin un prieten adevărat, o prietenie statornică ce a fost pusă, uneori, la grele încercări.

În toamna cînd l-am cunoscut, Aurel Martin avea în urma sa un debut temeinic și promițător în publicațiile din Cluj, dar și o dureroasă experiență de viață. La 14 ani, a trăit din plin drama ocupației horthyste, fiind silit să ia, împreună cu familia sa, drumul amar al bejeniei. Rana din suflet reprezintă, credem noi, sursa necontenitei sale pasiuni pentru dezvoltarea literaturii patriotice.

După absolvirea Școlii de literatură, Aurel Martin a devenit bucureștean, destinul ademenindu-l cînd pe căi luminate de împliniri, cînd pe altele întunecate de necazuri. Flori, dar și bolovani colțuroși, plămădiți din nedreptate, i-au presărat drumul.

La un moment dat, datorită lui Mihu Dragomir, celui ce a fost un mare animator al vieții noastre literare, drumurile noastre s-au unit. Poetul ne-a dorit pe amîndoi în conducerea revistei „Tînărul scriitor". Ani în șir, Aurel Martin a trudit cu înflăcărare pentru a da strălucire „Tînărului scriitor". Studiile și cronicile „la zi" din paginile revistei i-au consacrat definitiv personalitatea, Martin dovedindu-se a fi un bun cunoscător al literaturii române, un fin analist al fenomenului literar postbelic. Condeiul nu-i oscila iar fermitatea sa estetică n-a cunoscut abateri. Ca secretar general de redacție, ar fi putut lesne să plătească „polițe", prin mijlocirea revistei, unor colegi porniți pe „fapte mari", dar nu a coborît niciodată la nivelul redactorului lipsit de scrupule. L-am iubit și l-am respectat pentru această trăsătură de caracter.

Îi întîlnim numele pe multe cărți : *Introducere în opera lui Nicolae Filimon, Metonimii, Acolade, Paranteze.* Sîntem în fața unor contribuții mature la cunoașterea literaturii române. Și totuși, nu pot să nu spun : colegii i-au întîmpinat cărțile cu prea multă răceală.

Cu toate astea, privind în urmă, constat, cu bucurie, că Aurel Martin și-a legat numele nu numai de revistele „Tînărul scriitor", „Luceafărul" și „Viața militară" (din al cărei colegiu face parte și acum), dar și de o mare editură — „Minerva". Sub conducerea sa competentă, cadrele editurii au realizat un mare și definitoriu act de cultură națională.

Da, Aurel Martin are pentru ce să stea cu fruntea sus și de ce să fie mîndru.

Prietene, îmi iau îndrăzneala să te îmbrățișez în văzul cititorilor „României literare". La mulți ani !

Haralamb Zincă

Întîlnirile „României literare"

● Marți, 13 mai a.c., în cadrul unor ample manifestări politice, culturale prahovene, redactori și colaboratori ai „României literare" au participat la o serie de acțiuni desfășurate în municipiul Ploiești. La Biblioteca județeană „N. Iorga", **G. Dimisianu, Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu** și **Doina Uricariu** au participat la o întîlnire cu profesorii de limba și literatura română din județ și din municipiu, în cadrul căreia s-a desfășurat un colocviu cu tema **Literatură și angajare**, expunerile și lecturile fiind urmate de un viu dialog între auditoriu și scriitorii prezenți. A urmat o întîlnire cu studenți și elevi din ultimele clase de liceu, la Institutul de Petrol și Gaze din Ploiești. Prof. univ. dr. ing. **Dumitru Săndulescu**, rectorul Institutului, a prezidat o dezbatere despre importanța valorilor culturale pentru tinerele generații și despre rolul formativ al literaturii, urmată de discuții. La manifestări au participat, din partea gazdelor, prof. **Veronica Mănescu**, inspector general adjunct al Inspectoratului școlar județean, prof. **Liliana Huian**, secretar al Comitetului municipal P.C.R. Ploiești, **Al. Bădulescu**, vice-președinte al Comitetului județean al culturii și educației socialiste, **Gheorghe Maxim**, directorul Bibliotecii județene „N. Iorga".

Vămile spiritului

CE fel de artist este acesta, care se strecoară ca un fum din mina criticului, bine strînsă în jurul poemelor sale ? În contact cu poezia lui Vasile Nicolescu*), experiența cititorului cultivat este dublă : experiență de nedefinit a plăcerii lecturii, entuziasm al contagiunii artistice, transmisibil doar prin transcriere de citate, dar și experiență a inconfortului intelectual, cînd e vorba de stabilit o familie de spirite, căci scriitorul, care a început prin a fi violent bacovian, în **Liturghii negre**, a continuat extrăgînd esențe poetice din Blaga și din Rilke, din Apollinaire și din E. E. Cummings, din G.M. Hopkins și din Rimbaud, ca să-i numim numai pe cîțiva dintre cei recunoscuți de poetul însuși. Este greu, dacă nu imposibil — și inutil — de a stabili filiațiile spirituale ale unui talent saturat de cultură, cum e Vasile Nicolescu, aflat mereu cu un pas înaintea curentului general în lecturile lui poetice. În acest caz, cititorul necultivat în exces are un avantaj asupra erudiției culturale : lui îi rămîne numai bucuria lecturii.

Mai sugestiv decît oricine l-a tălmăcit pe Vasile Nicolescu cel care a alcătuit coperta la retipărirea ca și integrală a operei poetice a acestuia, Daniel Nicolescu : o fereastră mărginită de grele obloane de lemn, date în lături, se deschide spre un spațiu vid, scăldat într-o stranie lumină crepusculară, lumina picturilor metafizice ale lui Giorgio de Chirico. O lumină care aparține numai exteriorului și care nu răzbește spre negrul compact al plafonului încăperii, nici chiar prin partea de sus a ferestrei, armată cu zăbrele metalice. O misterioasă pată de soare de pe zidul întunecat nu are nici o legătură cu ceea ce ar trebui să vină din afară. Dintr-un ungher pindesc, scăldați în sînge, cleștii unui crab apocaliptic, în vreme ce ochiul său negru îl hipnotizează pe privitor. „A te detașa elegant de lume; a da contur și grație tristeții ; o singurătate în stil ; un mers ce cadențează amintiri ; cu pasul spre impalpabil ; cu respirația în marginile tremurătoare ale lucrurilor ; /.../ formele imaterialului ; a te adînci în intangibil ; /.../ a te scălda în propria ta răsfrîngere". (E.M. Cioran) Citatul acesta ar putea sluji drept motto întregului volum.

Eugen Simion face o observație esențială (și nu singura), cînd spune că poezia lui Vasile Nicolescu reprezintă „o confruntare a emoției cu un univers deja fixat, **corporalizat**". Într-adevăr, impresia primă este că poetul trăiește continuu, începînd cu **Enescu. Suită lirică** și terminînd cu **Semnătura fulgerului**, într-un muzeu imaginar. Dar muzeul lui imaginar e alcătuit nu numai din opere de artă, ci și din evenimente reale, din viața însăși, din sentimentele, din trăirile celui implicat în viață. Ca artist, Vasile Nicolescu face parte din familia spirituală a celor ce recurg, pentru a se exprima, la un univers de simboluri preconstituite. Ca atitudine lirică fundamentală, el redescoperă însă originalitatea de a se contempla pe sine ca pe un eveniment de artă. De aici, senzația că poetul nu se confesează, ci se contemplă confesîndu-se. Prin aceasta, el transformă actul contemplării din atitudine a receptării în atitudine a poietizării, a creației. De unde impresia de straniu, aparținînd îndeosebi picturii metafizice moderne, de maximă implicare și de detașare impersonală, senzația simultaneității contrastelor. Atitudinea contemplativă mascînd o emoție violent personală, extinsă asupra întregului act artistic și transformată în generatoare a lirismului este prima pe care spiritul poetului, în drumul său ascendent, o străbate. Ca și Henri Michaux, pe care l-a tradus dintr-o evidentă afinitate electivă, afinitate ținînd de structura spirituală similară, nu de tematică, Vasile Nicolescu și-ar fi putut intitula volumul reprezentativ **Les grandes épreuves de l'ésprit**. Încercări ale spiritului, munci, pătimiri ce sînt zidite la temelia elaboratelor, intelectualizatelor sale poeme. Nimic mai opus tendinței de banalizare ironică a evenimentului (dominantă la postneo-avant-gardiștii contemporani) decît solemnele, îndelungatele filtrări ale emoției la care se supune Vasile Nicolescu, pentru care orice eveniment tinde să devină eveniment al intelectului contemplativ. Punctul de pornire, centrul percepției, poate fi arta, dar și biografia. Literatura devine artă despre artă și calea prin care omul se poate transforma în operă de artă. **Salonul olandez**, artă despre artă, vibrează de tot misterul din spatele realismului : „Ea-ntoarce-un chip de miere-abia culeasă / prin care adie ceruri de mătasă / și o privire ca de perle care / vor să ne spună ce-au văzut sub mare." **(Fata cu turban.** Vermeer). Tot așa, zeci de notații lirice din toate perioadele de creație se retrag un pas din fața oglinzii în care eul a devenit eu reflectat, spre a cuprinde ansamblul : „Dacă voi merge la nunta furnicilor / mă voi ascunde-într-o lacrimă / uriașă ca marea și nespus de sărată / și voi sta neclintit, blînd și supus / contemplînd cortegiul lor de nebune / cu ouă cosmice în gură. Dar tare mi-e teamă / că voi strica petrecerea urlînd / opriți muzica, opriți muzica, / nu vedeți că mireasa-furnică-a murit ?" **(Dacă voi merge la nunta furnicilor).** Spiritul reflectat este marcat fundamental de o vulnerare, de o scindare, de apăsarea din cugetul unui Orfeu reîntors dintr-un infern în care i-a lipsit tăria de a nu privi înapoi: „Nu vă uitați la mine, / întoarceți capul nu trebuie să mă vedeți, / eu vin de foarte departe, / am mers numai noaptea, / ...vin din valea de umbră, dintre magnolii și fum, / florile atinse de mine se schimonosesc de durere, / ...nu vă uitați la mine, / întoarceți capul / am uitat ceva / și plec îndată..." **(Magnolii și fum).**

Trecut de vama contemplării, spiritul se îndreaptă spre vama cunoașterii. „Connaissance par les gouffres", dominată de imagistica plonjării în adîncuri, a golului, a hăului, a îndepărtării. Poetul vrea să fixeze „în poemele lui de o remarcabilă puritate formală, **momentele de trecere, stările intermediare.**" (E. Simion). Trecerea, **marea trecere**, presupune prezența ambelor capete ale punții. Aceasta ni se pare a fi trăsătura de personalitate cu care Vasile Nicolescu traversează vama cunoașterii : alăturarea termenilor contrastanți, realizarea unei stări de simetrie a elementelor antitetice aflate **in praesentia**, izvorîtă din încredințarea că, în ordinea universală, spiritul contemplator și peisajul contemplat se regăsesc „Dans une ténébreuse et profonde unité / Vaste comme la nuit et comme la clarté" : „Între mine și mine / hăuri, prăpăstii, ruine / ...Între mine și mine / cerul ce-abea se mai ține." **(Între mine și mine).** De aici și simultaneitatea, derutantă, a formelor poetice încărcate, întemeiate pe coexistența unor semnificanți multipli pentru a desemna o unică realitate, și a formelor de o rafinată simplitate, ce tind spre concentrarea sugestivă a poemului într-un vers.

A treia este severa vamă a originalității. Pentru poetul care a transformat formele artei (muzicale, picturale) în evenimente ale sufletului și care își contemplă sentimentele ca pe evenimente ale artei nu este deloc simplu a scrie, de exemplu, despre stări de spirit arghezian sau blagiene în alt limbaj decît cel al lui Arghezi sau Blaga. Depășirea inhibiției pe care o implică relația cu un alt univers artistic se face adesea prin explozie. De aici abundența metaforică, șirurile de imagini cu care jonglează talentul spre a-și masca, de astă dată, cultura. Situația este cel puțin neobișnuită. Dar nici autocontemplarea în natura care imită atît de bine arta nu e obișnuită. Încărcătura de imagini, ce poate părea barocă, e mai degrabă semnul ororii de vid, exorcizarea neantului prin polesis. Creatorul oscilează între extreme, simțindu-se la fel de bine în universul aglomerat al fanteziei unificatoare, ca și în universul purificat al impresiei evanescente. Aș cita în întregime, pentru contrastul lor rafinat, ciclul goyesc al **Capriciilor** și ciclurile musorgskiene ale **Tablourilor dintr-o expoziție** : „Bufon și rege-ascuns în patrafire / mă pironește oarbă în neștire. / Ca o paiață veselă și cruntă / sprîncenele-i de virgule încruntă. // Pe viscul negru și-n lumina crudă / e deopotrivă stea și paparudă. / Uimindu-se de-a lumi-

lor pruncie / e-un înger plictisit de veșnicie." **(Bufnița)** ; „Niciodată atît de aproape / ca-n noaptea / cu crengile rupte." **(Tablouri...)**

Cine este atît de familiarizat cu procedeele retorice nu se poate ușor apăra (cînd se ivesc poate ocazia, poate nevoia) de folosirea lor stereotipă. Se întîmplă uneori ca mecanismul producerii de metafore să funcționeze perfect, tinzînd spre performanță. Dar performanța e suspectă din principiu și uneori involuntar comică, ca orice lucru mecanic „plaqué sur du vivant". Riscul e mare și uneori Vasile Nicolescu și-l asumă. Se îndreaptă astfel spre cea de a patra vamă, a contradicțiilor. Atitudine ce estetizează spontan, ce-și alege imediat din panoplia mereu la îndemînă codul adecvat momentului, dar și eșec al retoricii, individualitate scindată între tentația adîncurilor și chemarea culmilor, ce se autocontemplă mascată, personalizată (de la persona, „mască") de opere aparținînd altor artiști și altor arte ; imagistică prin care oximoronul se realizează la nivelul gîndirii poemului ca totalitate și aproape niciodată la nivelul versului („O viespe din nămol ivită / mătasea cărnii îi străpunge. / Din carnea crinului rănită / nu cade nici un stropde sînge" — **Mîndrie)** : îndrăzneala barocă a imperecherii de semnificanți dispărați și capacitatea de sugestie a micii descrieri simbolice ; o sintagmă-reminiscență din Eminescu într-o comparație în spiritul lui Salvador Dali : „Dormi ! Stelele ard umed ca ochii de rechin".

Vama a cincea, a timpului, volumul sintetic, „care sfîrșește-n punctul unde-ncepe", alcătuit circular, închizînd ca într-o crisalidă între poemele ultimei virste, plasate la început și la sfîrșit, poemele tuturor vîrstelor anterioare, o trece cu ușurință, căci poetul și-a păstrat atitudinea și procedeele, cu accentuări diverse, în toate momentele existenței.

A șasea vamă, a spațiului, e străbătută sub cununa de lauri a patriotismului activ. Poetul se îndreaptă melancolic și glorios spre cea de a șaptea vamă, a simplității simbolice, pe care o cultivă insistent în ultimele volume și în ciclul de inedite.

Roxana Sorescu

*) Vasile Nicolescu, **Magnolii și fum**, Editura Minerva, B.p.t., 1986, prefață de Eugen Simion.

Promoția '70

Școala și revistele

— O paranteză —

EFECTIVĂ din primul moment în poezie, cîștigată la maturitate de prozatori, rămasă încă în stadiul de deziderat pentru dramaturgie, sincronizarea a jucat și în evoluția criticii promoției 70 rolul de ordonator al diversității de atitudini, eforturi și maniere. Ea s-a realizat însă altfel decît în celelalte genuri. Îndeobște criticii unei promoții intră în peisaj cu cîțiva ani mai tîrziu decît poeții și prozatorii, primele lor acțiuni avînd ca obiect fie literatura promoției precedente, deja afirmată și impusă, fie operele mai vechi, mai mult sau mai puțin adjudecate de istoria literară. Apoi, talentul critic fiind simbiotic cu vocația bibliotecii, perioada de formare a criticului se instituie în instanță verdictuală pentru personalitatea celui care practică acest gen literar. În fine, între afirmarea și impunerea unui critic trece, de regulă, un anume timp care este al exercițiului foiletonistic, prezența în publicații precedînd, uneori cu mult, prezența în volum (deseori volumele criticilor sînt antologii de texte apărute mai înainte în publicații).

Criticii promoției 70 s-au format ca intelectuali în miezul deceniului al șaptelea, după deschiderea explozivă de la începutul anilor șaizeci și înainte de reorientările de la începutul deceniului următor ; cu studiile făcute într-un climat general de emulație și căutări fertile, într-un peisaj universitar caracterizat de accesul neobturat la toate rafturile Bibliotecii și într-un cîmp critic dominat de disputa dintre „creatori" și „științifici", ei au avut răgazul și, mai ales, posibilitatea de a se informa în detaliu despre tendințele criticii universale contemporane, de a opta pentru una sau alta din metodologiile cu răsunet și de a-și însuși bagajul teoretic propriu actului critic veritabil. Ei n-au fost implicați în dezbaterea din jurul criticii „creatoare" și a celei „științifice", susținută de criticii promoției anterioare dar ecourile acesteia le-au marcat, în mai mare sau mai mică măsură, devenirea critică. Revizuirea ecuației Ghrea-Maiorescu prin reconsiderarea celui din urmă, atîta vreme uitat sau, mai rău, mistificat a avut și ea o anume influență asupra viitorilor critici, încă studenți (majoritatea în filologie) ; dar, pe măsură ce de la restabilirea corectă a ecuației s-a trecut la o nouă dezechilibrare prin accentuarea aproape exclusivă a însemnătății criticii maioresciene, criticii acestei promoții au încercat operația de restabilire în sens invers, subliniind adică argumentat și dintr-o perspectivă nouă contribuția criticii gheriste. La rîndu-i, mișcarea europeană a ideilor critice, de la structuralism la sociologie, de la psihocritică la „noua critică", a atras atenția multor critici din această promoție, nu doar a celor care au îmbrățișat cariere universitare, dar și a foiletoniștilor. Tendința iconoclastă, vizibilă la nivelul fiecărei promoții, n-a fost, totuși, înlăuntrul promoției 70 foarte activă și asta din pricină că, în chiar anii formării lor, criticii promoției își însușiseră, din instrucție și din educație deopotrivă, un fel mai tolerant de a privi direcțiile limbajului literar propriu-zis și, implicit, pe cele ale gîndirii critice. Diversitatea, astăzi de domeniul evidenței, s-a structurat în perioada de formare a promoției ca expresie cu conotații morale a democrației intelectuale și, totodată, a înclinației proprii acestei promoții spre așteptare, a caracterului ei imploziv.

Evoluția promoției în general și a criticilor ei în special a fost favorizată încă de la debut de generozitatea revistelor literare și culturale ; în „Contemporanul" (Florin Manolescu, Marin Mincu, Dinu Kivu), în „Echinox" (Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, Petru Poantă), în „Convorbiri literare" (Al. Călinescu, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu), în „Cronica" (Zaharia Sângeorzan), în „Ramuri" (M. Iorgulescu, Ov. Ghidirmic, Eugen Negrici), în „Vatra" (Dan Culcer), în „Viața Românească" (Cornel Moraru, Roxana Sorescu), în „Luceafărul" (Alex. Ștefănescu, Nicolae Baltag), în „Romînia literară" (Dana Dumitriu), în „Orizont" (Cornel Ungureanu, Eugen Dorcescu, Livius Ciocîrlie), în „Familia" (Valentin Tașcu) și în alte reviste și ziare tinerii critici din anii 65-70, încă studenți sau proaspeți absolvenți, găseau spațiu de afirmare și, lucru încă mai important, erau luați în considerație cu toată seriozitatea și încrederea. Fără această încurajare practică din partea revistelor afirmarea lor ar fi fost mult întîrziată, cu urmări dintre cele mai neplăcute pentru că nimic nu poate împieta mai mult asupra evoluției unui critic (profesiune care se exercită în public și pentru public) decît absența unui loc de desfășurare ; admit că se poate scrie poezie pentru sertar sau proză pentru sertar, dar e de neînchipuit o critică pentru sertar. Cele două instituții care patronează începuturile oricărui critic, școala și revistele, au fost, în vremea cînd s-au format criticii promoției 70, cu adevărat apte de a le valorifica talentul și de a le contura personalitatea. Nu e, în aceste condiții, o întîmplare că între toate promoțiile din literatura română de azi promoția 70 are cei mai mulți autori de critică literară. Sigur că numărul în sine nu poate fi invocat ca argument într-o discuție privind valoarea criticii din interiorul acestei promoții (nici nu mi-am propus să abordez acum acest subiect), dar tot așa de adevărat este că el rămîne oricum semnificativ pentru momentul intrării în scenă a promoției și pentru evoluția ei ; chiar dacă n-ar fi decît legea numerelor mari și tot trebuie să admitem că o promoție atît de bogată în autori de critică, istorie literară și eseistică este neapărat bogată și în literatura propriu-zisă. Pe de altă parte, creșterea numerică a comentariilor de literatură ar putea fi interpretată și ca un simptom de manierizare sau de declin al **literar-ului** însuși, simptom la capătul căruia ar urma să se producă, dacă istoria nu ne înșeală, o schimbare profundă și radicală în chiar condiția literaturii. Nu am încă suficiente știri despre o literatură cu totul nouă, pe cale de a fi scrisă în zilele noastre, de aceea prefer să trec, cînd e vorba de abundența criticilor din promoția '70, peste sensul de simptom (recunoscîndu-i totuși, credibilitatea), reținîndu-l doar pe acela de ilustrare a unui climat, de școală și publicistic, prielnic dezvoltării talentelor critice. Dacă din acești mulți (peste o sută) autori de cărți de critică, istorie literară și eseistică din promoția 70 se va alege și un număr de critici importanți ai literelor românești contemporane va fi cu atît mai bine.

Laurențiu Ulici

Eseu

Sinteze

S

Paul P. Drogeanu

Practica fericirii

Editura Eminescu

Poetica sărbătorii

ÎN conștiința europeană din acest veac, inconsistența, atrofierea, însăși starea mai veche de criză a spiritului (fie că a fost numită criză de realitate, de autenticitate ori de speranță) au devenit, de o bună bucată de timp, locuri mai mult decît comune ale oricărui discurs teoretic cu ambiții globalizante sau numai pur constatative. Obsesia evocării, a arheologiei, a unui anume ton contestatar — exasperat chiar, în numele nostalgiei originilor, al reluării legăturilor de adîncime cu temeiurile sacre, primordiale ale umanului, al unei adevărate **regăsiri de sine** a individului, constituie însă nu doar semnele elementare ale unei pasagere derute axiologice, ci și tot atîtea tatonări, premise, dileme, pledoarii în favoarea unei tentative de recuperare și de primire organică a omului pe căile care i-au rămas încă deschise și protectoare. Tocmai atunci cînd vremea sărbătorii (văzută ca receptacol nutritiv, tonifiant pentru regenerarea umană) pare să fi apus ori să se confunde cu fragilul, degradatul **loisir**, au început să se scrie sintezele decisive, opus-urile minuțioase despre statutul sărbătorescului și întrupările sale poliforme. Lucrarea lui Paul P. Drogeanu *) vine, desigur, să se înscrie tocmai într-un asemenea context confruntativ-explorator, punînd în chestiune cu surprinzătoare îndrăzneală, **șansele festivului**, acelea de reabilitare culturală și practică a acestuia, dintr-o perspectivă strict actuală, mai mult decît incitantă.

Ni se propune așadar un sinuos traiect teoretic, străin, în pofida unei impresionante, arborescente documentări, oricărei ariditățI informative sau vreunui exhibiționism erudit ce minează încă, din nefericire, unele din încercările similare, tangente cu domeniul investigat acum.

Ceea ce conferă însă sobrietate și ținută inalt științifică volumului de față nu rezidă deloc doar în aria exactei, laborioasei, incredibilei argumentări bibliografice, ci mai ales în plastica fin mozaicată a „fragmentelor", cum le numește autorul însuși, în ingeniozitatea complet neostentativă a organizării expunerii sale. Numai astfel, **Practica fericirii** reușește să incorporeze, fără nici un indiciu etic decelabil la suprafață, o întreagă pledoarie pentru autentificare și chiar o posibilă soteriologie viitoare prin sărbătorescul repurificat. Paul Drogeanu refuză, dealtfel, să-și eticheteze în chip foarte precis tipul său de demers, optînd în final pentru o pluralitate de sugestii pe care ar dori să le fi integrat (și chiar o face!) cărții sale, mergînd de la o metafizică și o etică a sărbătorii și ajungînd pînă la o filosofie și o etnologie a fericirii înseși (pp. 331—2).

Toate aceste intenții mărturisite se regăsesc cu prisosință în corpul volumului, dar mai presus de orice, cred eu, eseul de față are puterea de a descrie și analiza cu reală pertinență o **morfologie coerentă, autonomă a sărbătorii**, a **tipologiilor** pe care le pune în circulație (identificate drept : paradoxalul, kairoticul, agalmaticul și agonisticul), a principiilor sale active (potlach, sabatic și carnavalesc), cît și a derivărilor cultural-afective de totdeauna (mitul fervorii primaverale, sărbătorescul iuvenil, identitatea distinctă a lui homo festus, lectura/scrierea ca tărîm al festivului, ca **praxis al fericirii**). N-aș dori în cele ce urmează să privez cititorul de curiozitatea lui legitimă, din plin răsplătită în acest caz, și nici să mă hazardez într-o enumerare tipicară a conținutului fiecărui capitol, oricum interzisă de spațiul limitat. Mă voi mărgini să semnalez cîteva puncte de interes mai larg ale volumului.

În primul rînd, se cuvine subliniată situarea, plierea permanentă a analizei din perspectiva **receptării** fenomenului sărbătoresc, mai puțin a originării sale istorice sau a sistemului motivațional de profunzime care l-a născut ca atare. Prin renunțarea deliberată la **o perspectivă sincronică** și adoptarea **tăieturii epistemice transversale** în timp și spațiu, ca modalitate operativă, autorul izbutește o comprimare sintetico-tipologică de evidentă acuitate. Delimitîndu-se pe rînd de principalele definiri ale sărbătorescului, aparținînd lui Karl Kerényi, M. Mauss, M. Bahtin, Roger Caillois, René Girard, Johan Huizinga ori George Dennis, cercetătorul român trasează teritoriului cercetat un **portret complementar**, pînă la urmă, celui acreditat de Mircea Eliade, acela care a dat pînă astăzi sistematizarea cea mai riguroasă și mai complexă în domeniu, dar și de Martin Heidegger („sărbătoarea constituie originea esențială a istoriei unei umanități", scria, după cum ni se amintește, filosoful). Ca interval temporal, Drogeanu plasează **timpul festiv** nu numai în proximitatea imediată a timpului sacru, dar și ca o buclă ce îl conține pe acesta din urmă, de la care se alimentează și de care se lasă impregnat. La rîndul său, spațiul sărbătoresc este reprezentat ca un cîmp de forțe magnetice intermediar între numinosul delimitat și cotidianul limitat. Altfel spus, tărîmul de manifestare a festivului se figurează ca un cerc interstițial al trăirii numinoase, decupat direct, uneori abrupt, din masa informă a cotidianului. **Practica fericirii** postulează astfel o sporită mobilitate și capacitate a sărbătorescului de integrare a profanului în raport cu ritualizările arhaice, așa cum apar descrise la Eliade sau Dumézil. Autorul ne sugerează prin sărbătoare o alternativă comunicațională prețioasă, o **„punte"** temerară între sacru și profan, un spațiu tensional-efervescent ce se legitimează nu atît prin camuflarea sacrului, din „reminiscențe ale comportamentului religios", ci îndeosebi prin „reiterări ale unui comportament festiv" cu suveranitate proprie (vezi p. 327), cu intruziuni laice, însă nedesfigurate interior. Este evident, prin urmare, de ce Paul Drogeanu preferă pentru edificiul său teoretic terminologia psihologizantă a lui R. Otto (din **Das Heilige**) în locul celei oximoronice, dar mai vagi, a lui Eliade (numinos etc., în loc de **tehnicile extazului**).

O altă încadrare interesantă asupra căreia ar merita să insist este aceea a sărbătorescului ca pivot, ca nucleu central într-o **tetradă definitorie**, extinsă prin inserarea **esteticului** și **ludicului** la scara hexadel, apoi, prin reflectarea miraculoasă, chiar la aceea a unei **octave arhetipale**: „Mitul, visul, magia și utopia sînt în timpul sărbătorii simultan ale oamenilor și ale zeilor, ale cerului și pămîntului. Tetrada festivă funcționează deci ca o posibilă **octavă**, simbol al dragostei (**Eros**), al prieteniei (**Philia**), al chibzuinței (**Metis**) și al gîndirii (**Epinoia**) din ființă". (p. 145).

Pusă față în față cu Utopia (pp. 154—163), sărbătoarea își dezvăluie noi valențe proiective, de semnificativă pondere energetică. Sînt destule rațiuni la mijloc pentru a presupune, dealtfel, că autorul nu va abandona căutările sale și că ele vor fi amplificate substanțial prin scrutarea aparte a unor zone de interacțiune cît mai actualizată dintre structurile sărbătorescului și cele ale reflecției asupra implicării comunitare/individuale, ale practicii sociale înseși, ale atitudinii geografic diferențiate față de „explozia" festivului prin uman. De o teribilă varietate și un mereu treaz aplomb sînt și interpretările, probele artistice, filosofice, sociologice, etnologice etc. aduse ca documente de **antropologie culturală**, de **panoramă a sărbătorescului**, ca atitudine fundamentală, văzînd virtualitatea clară a unui critic de artă, a unui istoric al mentalităților. (Aș trimite aici doar la cheia dată unui poem al Anei Blandiana).

Practica fericirii află permanent rezolvări subtile la ezitarea dintre fadoarea discursului științific și prospețimea nezăgăzuită a elanului trăirii pure, plenare a sărbătorii. Văd, de aceea, în cartea aceasta o invitație la naturalețe și autenticitate gravă de o intensitate amintind pe aceea pentru care milita încă din anii '30, în studiile sale de tinerețe, din **Oceanografie**, autorul **Nunții în cer**.

Antropologia cultural-artistică, fenomenologia mitului și a practicilor arhaice au dobîndit și la noi, în ultimii ani, o coloratură mult mai vie, un demult rîvnit nivel european, chiar dacă, deocamdată, prin intervenții relativ izolate precum cele ale lui Crăciun Bejan, Mihai Coman, Andrei Oișteanu sau Aura Matei-Săvulescu. Debutul de elocventă maturitate spirituală al cercetătorului Paul P. Drogeanu se înscrie în această prestigioasă serie, demn de a fi salutat ca un eveniment editorial, fără festivistă complezență, fără inutile reticențe.

Sever Avram

*) Paul P. Drogeanu, **Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc**, seria Sinteze, Editura „Eminescu", 1986.

Poezia

Forme și culori

SCRISUL lui Mihai Minculescu este deschis experiențelor literare neoclasiciste fără a respinge însă învățămintele ce se pot trage din romantism ori din avangardism și nu ignoră căutările ermetice mai mult în sens de incifrare decît ca utilizare a simbolurilor specifice *). Observațiile prozodice în legătură cu poezia sa spun același lucru: versul alb se învecinează cu versurile ce respectă prozodia tradițională — cu metronomul sobru al măsurilor silabice, cu cizelarea după rigorile iambilor ori dactililor, cu rime încrucișate sau imperechiate.

Cuvinte cheie — „centaur", „pintenul de aur", „zeii", „Elizeu", risipite în imagini de o cătată solemnitate, vorbesc despre o mai accentuată aspirație clasicistă, în acest sens *Curcubeu* este o poezie emblematică. Există aici o anumită ingenuitate, fragilitate interioară, care îl poartă pe „eroul" liric spre *jocul* poetic, spre gesticulația funambulescă ce își face din întristare o podoabă și un orgoliu. Interesante sînt poeziile despre „scrib" și despre scris, despre „ideea de a scrie" pentru care nu există „hieroglifă" care ar putea-o reprezenta. Doar, poate „printr-o pasăre mare / printr-un înger, printr-un mormînt / printr-o piramidă" *(Hulumbu)* ar putea fi sugerată. Tema e reluată în *Lecție de dictare :* „O, am uitat despre tine / să spun cîteva cuvinte, / scribule, drept încheiere, / jur că am uitat despre tine să zic ceva. / O să te mîngîi cu mîna mea nevăzută, / cu mîna care ți-a fost dată puterea te mîngîi. / Fă-te, fii de pămînt /.../ Acum vom scrie o nouă poezie / despre ce poate să fie". Gîndul despre aspectul ludic al poeziei este exprimat uneori arghezian *(Eternitate, Jumătate de zeu)*, alteori, atare „ars poetica" apare în vers alb : „Tu scrii acum o nouă poezie ; / chiar acum tu scrii litere pentru o nouă poezie : // e multă tăcere în jocul acesta / rime nu sînt, iambii cu toții sînt morți, / parcă-mi vine să scriu o poezie / cuvintele parcă sînt trase la sorți" *(În jocul acesta)*.

Într-adevăr, „jocul" de care e vorba nu pare cu totul străin de unele dintre poemele lui Mihai Minculescu. Poetul nu s-a hotărît pentru o formulă artistică anume.

Pe lîngă cele de care aminteam, poți găsi uneori și nostalgia și eleganța medievaliste, ale unui cînt de Truver. Firește, erotica turbadurescă se exprimă patetic și eufemistic în timp ce se crează o atmosferă de turnir cu „sulițe", „copite", „flamuri", „coiful", „fierul cald" „scut plăpînd" : „Cînd de pe pînză vom sorbi licoarea / prea însetați în solitar turnir / și înzăuați ne va-nghiți văzduhul / hrănindu-și corbii de pe astre / și apele încrucișate-n pumn / vor blestema tăcerea îndelungă / cu spasme opintindu-se nimicul / să nască apă cît să umple marea / și plini de ploaie polei ță / ne vom ascunde printre portocale / cînd vom păstra în scuturi tîntuite / iubirea fiecărei doamne" *(Poemul unei oarecare cruciade sau Drumul sau Deșteptarea conștiinței poetice)*.

Poezia erotică este dublată de o alta, scrisă pe tema solitudinii, dar poetul se ferește de tonalitățile melancolice, bravează, ironic și autoironic, nu o dată, fantast. Una dintre cele mai reușite poeme este *Luciditate :* „Încă vom mai scrie, poate, / cîteva poeme pentru nemurire, / cu degete putrede, descărnate, / De prea pură, multă iubire / / vom pune atunci tremurînde, / înghesuite-n de aur ferpare, / rîmele-mbrincite, zălude, / aripi dospite prin vechi călimare". Aici sfera semantică a eternității interferează antonima sa ce sugerează trecerea, moartea și, mai departe, spendoarea și bogăția *(aurul)* se învecinează cu putrefacția. Forța (tunul) stă alături de fragilitate : cum se vede, o seamă de metafore-simbol în antiteză sînt convocate pentru a sugera condiția creației și a scriitorului-artist. Citeodată însă aglomerarea de imagini îmbîcsește atmosfera poetică, semnificațiile se încețoșează. Se simte că incifrarea este voită iar mesajul este opac. De nu cumva poetul nici nu-și propune altceva decît sugestia unei atmosfere de poeticitate în care distingem forme și culori ciudate, rod al unei fanteziI ce se desfășoară cu multă libertate în spații imprevizibile pe care și le crează cu o incontestabilă sensibilitate hrănită de lecturi selectate cu bun gust. Să nu uităm că acesta este un volum de poezie care vorbește cu mijloace specifice despre condiția scrisului ce ar fi definibilă prin imagini ce sugerează și forța și slăbiciunea concomitent, uneori livresc, alteori ludic. Anume am lăsat la urmă titlul volumului : poetul a găsit un mod de a glumi cu cititorul, fiindcă nu de „cumințenie" este vorba, nici în formă, nici ca fond. Dar îndrăznelile nu depășesc convențiile cu care ne-a obișnuit, în ultimii ani, poezia modernă.

Cea mai potrivită concluzie ar fi citarea unui „poem cuminte" — *Poem de soare* : „Prin mine au trecut razele de lumină / și le-am abătut pe calea cea dreaptă / și ne-nvîrtim citeodată pe aceiași cer / împreună uitîndu-ne moartea ; / de aici încolo nu mai sînt drumuri / și nu ne putem întoarce atît de goi / fără lîna de aur / să ne ascundem trupul / cel lustruit de veșnicie".

Adriana Iliescu

*) Mihai Minculescu, *Poemele cuminți*, Editura Albatros.

„Omagiu partidului iubit"

● În cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, în colaborare cu Consiliul de educație politică și cultură socialistă al schelei petroliere Șandra, o suită de manifestări literar-artistice sub genericul „Omagiu partidului iubit". Grupul de scriitori a fost primit de Nicolae Petre, directorul unității, care a prezentat pe larg realizările colectivului acestui important obiectiv economic, ctitorie a Epocii Ceaușescu.

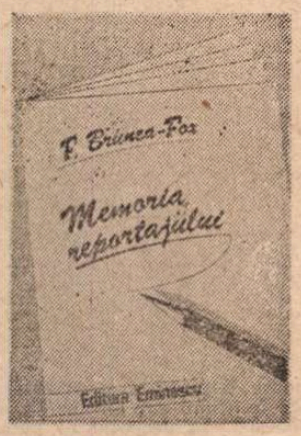
Au luat cuvîntul, de asemenea, primarul comunei, Petru Ilia, și Ion Bogdan, secretar adjunct al Comitetului comunal de partid.

Au fost apoi vizitate centrul cultural comunal și alte unități de interes economic, social etc. Un grup de elevi de la școala profesională agro-industrială din Biled a susținut microspectacolul intitulat „Omagiu fierbinte Conducătorului iubit."

La școala generală din comuna Variaș s-a desfășurat o șezătoare literară în cadrul căreia a fost lansat volumul „Eternă frumusețe — patria Română". A avut loc, de asemenea, o documentare pe platforma industrială de gazolinare Călacea. În continuare, la clubul petroliștilor din Șandra, scriitorii au prezentat un festival de poezie dedicat patriei, partidului.

La manifestări și-au dat concursul : Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, Ion Arieșanu, redactor-șef al revistei „Orizont", Marian Odangiu, Mircea Șerbănescu, Iosif Costinaș, Cornel Ungureanu, Alexandru Deal, Antoaneta C. Iordache, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Zvetomir Raicov, Corina Victoria Sein, Laurențiu Cerneț, Mariana Gherman, Nicolae Secreteanu și Tiberiu Arăzan, Dumitru Buțoi, Nicolae Roșianu, membri ai cenaclului literar din Variaș.

Reportaj și durată



NU SCRIE reportaj cine vrea să dureze, iată că F. Brunea-Fox*), nu știm cît de preocupat de orgolioasa idee a duratei și a posterității literare, cîștigă pariul mergînd parcă împotriva firii și contrazicînd teoria (și clasificarea) genurilor, răstoarnă ierarhia lor, inacceptabilă cum sînt în genere ierarhiile pentru cei mîndri, nesupuși, revoltați de ordinea lucrurilor dinafară și arbitrar impusă. În literatură el acționează ca și, la o scară mai amplă, în lume, ține partea realităților desconsiderate, a celor „de jos" împotriva celor „de sus", a periferiei împotriva centrului, reabilitează efemerul reportaj cum reabilitează, cînd face pe reporterul, ceea ce este umil, nesocotit, lipsit de pretenții înalte, de vanitate, de morgă. Iar reportajul numai morgă nu are printre genurile literare, sărmanul de el, nu-și ridică niciodată privirea spre vreun principiu de noblețe, de regalitate artistică, de eternitate detașată. Lucrînd în friabila materie, F. Brunea-Fox scrie texte nefriabile, uimitor de **rezistente.** Subliniez cuvîntul, atît de nelalocul său cînd este vorba de jurnalistică, de ancheta socială, de bietul articol de ziar sortit consumului imediat, adresîndu-se curiozității de un ceas, în resemnare destinat atenției dispersate, dispariției, uitării.

I se spunea (printre admiratori) „prințul" (ori „regele") reporterilor, calificativul avea probabil în vedere indiscutabila sa intîietate, preeminența de breaslă, dar ar trebui să-i descoperim și o conotație, cu mult mai însemnată decît înțelesul nemijlocit, de recunoaștere a unei stări de fapt, de consimțire (silită la unii, afectuos simpatetică la alții), a unei evidențe. Este ceva aristocratic, de nobilă stirpe, în scrisul lui F. Brunea-Fox, atunci și poate mai ales **atunci** cînd se aplică (și deobicei se aplică) unor împrejurări modeste și ultramodeste, de toată mîna și chiar mai prejos de ea : sordide, degradate, ținînd nu numai de mizeria socială, dar și de aceea fundamental umană. Și este greu de spus, și mai greu de explicat, cum de izbutește acest efect al distanței, al distanțării, al desprinderii de „realitate", scriitorul atît de avid, de pînă la capăt implicat în ea, nedîndu-se în lături, cînd este vorba de implicare în **realul** cel mai incredibil, real, de la nimic, literalmente de la nimic.

Și este foarte curios, pînă la un prag nescontat al spiritului de elită, tipul de **angajare** profesat de acest autor cu simț moral înnăscut de „stînga" și cu vocația justițiară, ca să zic așa, în sînge. Și pentru că de ceva neconstrîns, nativ, este cazul în scrierile lui F. Brunea-Fox, ușor și de la sine orientat spre desconsiderata **dreptate,** despre ceva ce sălășluiește în sînge și nu la suprafața „convingerilor", reporterul își poate îngădui totul, orice libertate, oricît de sfruntată, de pildă libertatea de a fi obiectiv, impersonal, oarecum plictisit. F. Brunea-Fox are adesea aerul că nu vrea să insiste, că, la urma urmelor, nu-i pasă cu asupra de măsură de legitimitatea „ideilor" sale, că lucrurile ar putea să stea, mai știi, și altfel decît crede el. Așa se întîmplă cînd legitimitatea „punctului de vedere" este deasupra, de fapt, a oricărei discutii, ea capătă în vorbire, în scriere, un accent inconfundabil al firescului, al destinderii tolerante. Cîte nu se pot întîmpla, cîte riguroase calcule prealabile nu se desfac sub puterea imprevizibilă a adevărului „reportericesc", adică ale adevărului pur și simplu ! Acest „adică", această echivalență fascinează pe F. Brunea-Fox, deși el, cu felul său eminamente tacticos rezervat de a proceda și de a privi spre lucruri, se sustrage oricărei fascinații ; nu-i place cuvîntul **fascinație,** nu-l folosește.

Un refuz exasperat tipic avangardist al literaturii și o regăsire, o re-inventare a acesteia în sensurile ei fundamentale. F. Brunea-Fox refuză să fie, și el ca atîția alții, un scriitor și devine nu o dată, poate tocmai din motivul amintit, un mare scriitor. **Problema** sa este în egală măsură una de atitudine în fața vieții și una (acută) de atitudine în fața literaturii, încît, cu textele sale dinainte, te mai întrebi o dată ce este, în fond, această dorită și nesuferită literatură care își îngăduie prea multe în planul ficțiunii, ca și cum realitatea imediată ea însăși n-ar fi mai fantastică, mai halucinantă decît orice ficțiune, iar surpriza realului mai violentă decît obositele — și obositoarele — premeditări ale talentului recunoscut ca atare. Scuturîndu-se cu un soi de (totuși decentă) oroare de conceptul literar, condus doar de instinctul realității (și mai ales de acela tangibil, extraordinar de percutant al **suferinței** umane) reporterul, deloc „frenetic", serios și liniștit, își făurește, tot detestîndu-i ideea ori necrezîndu-se capabil de ea, Opera.

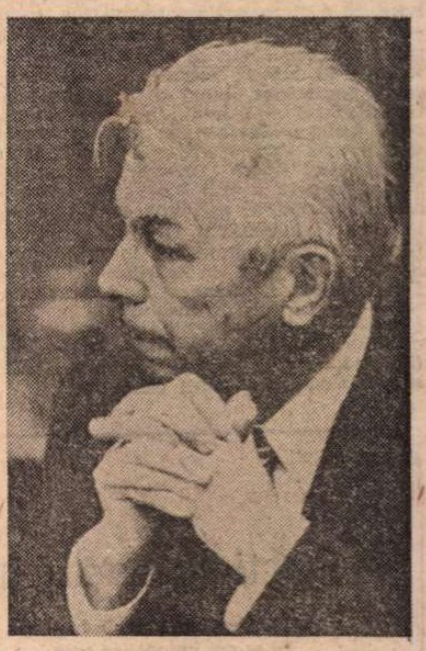
Lumea **aceasta** îi este nespus de **familiară** prințului reporterilor și poate că de aici începe misteriosul său har. Printre atîția, și de o forță excepțională, străini de lume, respinși de ea ori refuzînd-o (deosebirea nu e mare), iată și unul pe de-a-ntregul al ei, născut și „iubit" de ea, cea dispusă să comunice cu el și să-i livreze, la un taifas prelungit, secretele (abominabile, teribile, sublime cînd și cînd). Brunea-Fox iubește lumea (și este iubit de ea) și atunci (și asta face mai tot timpul) cînd o supune unei **nemiloase** anchete. O spionează (n-ai cum evita neplăcutul verb), fiindu-i profund atașat, într-un climat de cordialitate înțeleg-toare, de intimitate, de prietenie la toartă. Neprefăcută prietenie, cu toate că aplică o tehnică și o tactică și mai ales cu toate că vinează un rezultat, un necruțător rezultat.

Reportajul lui Brunea-Fox „sărea din pagină asupra cititorului ca o panteră" (Geo Bogza, mai nimerit ca nimeni altul să se pronunțe). **Sărea** și încă **sare,** după cincizeci, după șaizeci de ani. Puterea de șoc, bine întreținută peste decenii, nu s-ar explica numai prin caracterul senzațional al revelației de fiecare dată propuse. Senzaționalul este o calitate **lăuntrică** : rareori răzbate la suprafața îndeobște calmă, stăpînită, ușor blazată a textului. Calmul epic : însușire a marilor romancieri, susține, paradoxal și nu tocmai, și lenta înaintare încordată a reportajului de înaltă ținută. Se citește el, ce-i drept, cu sufletul la gură, dar de elaborat se elaborează (sau provoacă această senzație) la rece, în tihnă, fără precipitare și (îndeosebi) fără urmă de inversunare pamfletară. Epica „răbdare" prinde și pe reporter, deși, prin excelență face gloria romancierului de tip obiectiv. Moderna naratologie ar avea cite ceva de spus atîntindu-și atenția asupra metodic fulminantelor reportaje semnate de Brunea-Fox, cu „strategia" lor cu tot, cu enigmaticul tact al desfășurării, cu știința punerii în pagină, cu arta savantă a efectelor (pînă la limită) aminate, cu atmosfera lor într-adevăr **încărcată** înainte chiar de a se fi produs vreun eveniment memorabil, cu pauzele de gîndire, cu înșelătoarea pace străbătută (pînă și ea) de un electric fior, cu fazele aparent inutile marcate de sugestia anticipatoare plină de viitor într-un prezent încă lipsit de nerv și de nervi, dar și cu momentele culminante, de violentă descărcare a tensiunii îndelung strunite. Nu doar reporterii, dar și nuvelistii și romancierii ar avea de învățat, citindu-l pe F. Brunea-Fox, cum de pildă să se strecoare între platitudine și excentricitate, cum să fie „seriosi" fără să devină plictisitori, cum să obțină, cînd trebuie, senzaționalul și, nu mai puțin, cum să-l evite.

Lucian Raicu

*) **Memoria reportajului,** antologie alcătuită și îngrijită de Lisette Daniel-Brunea, prefață de Dan C. Mihăilescu, Editura Eminescu.

Ipostazele cărturarului



PRIN 1950 apărea în atmosfera literară a Iașilor un universitar care, prin ținuta sa liniștită și gravă, prin afabilitatea ușor reținută pentru ca relațiile să nu iasă din perimetrul civilității, părea descins de la academiile și institutele străine unde auzisem că predecesorii săi obișnuiau să-și facă studiile. Nimic nu lăsa să se vadă că asistentul de atunci, profesorul de astăzi, Constantin Ciopraga, fusese obligat să-și întrerupă anii formației după absolvirea Facultății de Litere și Filosofie și traversase experiența teribilă a războiului și a prizonieratului. Prezența sa masivă în publicațiile ieșene, centrale, ca și în cele mai ex-centrice, căci profesorul nu poate refuza nici cele mai umile solicitări, a ilustrat, de la început, o largă disponibilitate : comentarea fenomenului literar curent și îndreptarea spre terenul mai ferm al istoriei literare, cronica dramatică și, mai ales, critica de artă plastică — veche și constantă slăbiciune —, reflecțiile omului de litere și ale moralistului.

Peste diversificarea preferințelor, s-a putut observa de la început, atunci cînd se puneau temeliile edificiului critic, preferința pentru scriitorii „Vieții Românești", ecou posibil al unei nostalgii care trimite la o spiritualitate, la o epocă, la o ambianță culturală. Monografia consacrată lui Hogaș (1961) definește o metodă și anunță un stil care, cu imperceptibile nuanțări, își vor păstra atributele de-a lungul întregii opere. „Formula" lui Hogaș părea epuizată între termenii controversei : primitiv, „un aed din faptul lumii" (E. Lovinescu), sau orășean care face doar „băi de primitivism" (Vladimir Streinu). Constantin Ciopraga găsește o nouă breșă în abordarea scriitorului prin mijlocirea artei sale, definindu-i apartenența temperamentală la baroc și intelectuală la cultura clasică. Caligrafia delicată și distantă a expresiei complinește calitățile acestei cărți și de erudiție comparativă care se desprinde de orientările sociologiste din epocă. Monografiile care au urmat se înscriu pe aceeași traiectorie a criticii de tip universitar, viața și opera fiind cercetate fie în succesiva lor intersectare **(Calistrat Hogaș, G. Topîrceanu),** fie delimitat **(Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat Bengescu),** viața găsindu-și însă sensul numai din perspectiva operei. Dacă **G. Topîrceanu** (1966) are caracterul unei reparații fără ca istoricul literar să-și supraliciteze obiectul, **Hortensia Papadat-Bengescu** (1973) sugerează niște „afinități elective". Criticul e sensibil la mișcările sufletești ascunse ale personajelor, dirijîndu-și „tropismele" comentariului spre fondul inefabil al operei, nemulțumit doar cînd diluția verbală are urmări nefericite în acuratețea comunicării.

VOLUMELE de pînă acum converg spre o sinteză, **Personalitatea literaturii române** (1973), așa cum volumele care au urmat sînt desprinse din aceeași viziune globală. Apărută după **Literatura română între 1900-1918** (1970), **Personalitatea literaturii române,** carte unică în cultura noastră, are explicații istorice mai adînci, altele care țin de momentul istoric al elaborării, reprezentînd în același timp o proiecție a personalității însăși a criticului. Ea prelungește discuția despre specificul național, problema problemelor pentru „Viața Românească", de o fierbinte actualitate în deceniul al treilea cînd apele se despărțeau de uscat. Atunci Ibrăileanu scrie cîteva articole în completare la **Spiritul critic...,** Tudor Vianu se ocupă de „spiritul vioi" al culturii române, iar Mihai Ralea încearcă, într-o suită de intervenții, definirea specificului într-o sferă mai largă decît a literaturii, insistînd asupra adaptabilității, „funcției realului", cvasiinexistenței sentimentului religios. Ralea deplîngea, în eseurile sale pe această temă, absența studiilor serioase, excepție făcînd mai vechea cercetare a lui D. Drăghicescu, **Psihologia poporului român.** Fără a uita alte contribuții, cea a lui Blaga înainte de toate, cartea profesorului Ciopraga răspunde dezideratului lui Ralea. Ea consună cu observații formulate în cadrul unor articole de Athanase Joja sau Tudor Vianu **(Asupra caracterelor specifice ale literaturii române),** dar este singura **sinteză** care cuprinde o istorie a literaturii române din unghiul specificității. Constantele literaturii române, în viziunea lui Constantin Ciopraga, rezultă din interdependența modelatoare a factorilor exteriori și a individualităților creatoare. Istoricul literar reține, în pofida unei istorii agitate, clasicismul structural al poporului, vădit în folclor. „Raționalizarea lirismului" ar fi expresia aceluiași clasicism, că și rezistența la curentele care îi amenințau echilibrul structural. Autorul cărții a reluat și cu alte prilejuri ideea că expresionismul sau suprarealismul au avut o situație precară pe teren românesc, că avangardismul și-a asigurat viabilitate numai cînd a restabilit legătura cu tradiția. Estomparea sau dedramatizarea tragicului este o altă dominantă, întîmplările adverse ale trecutului creînd cel mult o melancolie a istoriei, iar privirea morții nu a dus la o reacție tragică întrucît a intervenit raportarea la cosmos, la forța regeneratoare a naturii. Desigur că se poate și altfel, dar o carte, chiar o asemenea carte nu are cum spune totul, criticul însuși lasă loc pentru alte ipoteze, citînd, de pildă, excepțiile de la regula specificității regionale. **Personalitatea literaturii române** rămîne, oricum, o carte fundamentală la care vom apela și vor apela multe din generațiile care vor urma.

CĂRȚILE despre Sadoveanu — micromonografia din 1966 și **Fascinația începuturilor** din 1981 — gravitează în jurul ideilor formulate în **Personalitatea literaturii române.** Întrucît, așa cum ne anunțase în primul volum, e riscant a vorbi despre Sadoveanu „dintr-o bucată", criticul relansează, în cel de al doilea, analiza la fiecare carte, raportată la mediile evocate, vîrstele scriitorului, antropologie, sociologie, mituri, alte literaturi, cu o fervoare a exhaustivității, pentru a ne vorbi în final de continuitatea operei, cuvînt și necuvînt, filosofia „trecerii". Pe lîngă reunirea în volume a unor texte apărute în reviste : **Portrete și reflecții literare** (1967), **Între Ulysse și Don Quijote** (1978), **Propilee** (1984), se cuvine citat volumul de versuri **Ecran interior** (1975). Constantin Ciopraga dezvăluie aici o cu totul altă față decît cea a criticului riguros și doct. În ipostaza de poet fantezist și ironic, el se amuză cu spectacolul demontării lumii în piesele componente și al refacerii ei după o logică insolită. Populată de personaje fantomatice și bizare, poezia propune o aventură în paradox a unui intelectual care, după ce a citit toate cărțile, visează la ingenuitatea și armonia primară a lumii.

ÎMI e cu neputință să cred că profesorul Constantin Ciopraga e septuagenar. Figura sa impenetrabilă, neschimbată de aproape patruzeci de ani de cînd îl cunosc, impune, dincolo de politețe și de înțelepciune, o distanță care este cea a decenței. Demnitățile publice și le-a onorat cu întreaga competență, dar și cu o reticență care lăsa să se înțeleagă că există lucruri mai importante. Îl văd acum mai rar, în adunări unde, ca totdeauna, mai mult abstras, își pune ordine în fișe sau își aduce la zi corespondența. În momentele de destindere, petrecute într-o atmosferă de cordialitate calmă, simți nu după mult timp că o neliniște se insinuează în acel inaccesibil teritoriu interior și profesorul se grăbește să se întoarcă acolo unde îi este locul : la masa de scris.

Liviu Leonte

ARC PESTE TIMP

SUB însemnul iubirii de țară, din carnetele de reporter și din unghiul de lumină al memoriei, din vibrante pagini ale cărților acestor ani, ni se înfățișează încă o dată dimensiunea firească a efortului, a elanului revoluționar, a talentului constructiv și a omeniei comuniste, trăsături definitorii în biografia comună a generațiilor, în această țară a muncii, a păcii, a creației. A biruinței unei nepieritoare zile de Mai 1921.

Tinerii de lîngă noi, cărora calendarul sentimental al României de azi le dedică de asemenea o zi de cinstire și de speranță, sub ramul înflorit al aceluiași Mai — sînt poate cea mai sensibilă oglindă a timpului pe care îl trăim, a dimensiunilor pe care le cunosc aspirațiile poporului român, puterea lui neobosită de a se autodepăși continuu prin noi fapte de muncă, de eroism, prin noi comori materiale și spirituale create de contemporanii noștri, în vasta unire de energii cîte dau viață idealurilor afirmate de partidul nostru comunist.

Continuatori ai unor tradiții vibrante, între care cele șase decenii și jumătate de la făurirea partidului sînt un adevărat tezaur deschis, tinerii acestor ani își fac o onoare din muncă, din învățătură, din înaripărea aspirațiilor cutezătoare. Adevărate cetăți ale viitorului, nenumărate uzine și combinate, șantiere și laboratoare de cercetare însumează biografii și elanuri patriotice care aduc mărturii semnificative asupra virtuților și dăruirii revoluționare a generației tinere. Și-n timp ce, din pagini de carte — de istorie sau literatură — amintirile păstrează focul viu al tineretii revoluționare, al luptei sociale, al speranței într-o lume mai bună și al jertfei pentru triumful noii lumi, în timp ce vîrstele mature ale țării de azi pot evalua din propria experiență ce a fost ieri, ce este astăzi, tînăra generație a acestor ani se bucură a trăi biografia oricărui om născut într-o societate nouă, în anii în care socialismul a triumfat. Triumf pentru care, la vîrsta lor, în urmă cu o jumătate de veac, în mai-iunie 1936, un tînăr comunist, viteaz și neînfricat rostea — în cadrul procesului de la Brașov — o aspră judecată asupra vechii orînduiri, asupra pericolului fascist, prefigurînd cu cutezanță și clarviziune rapsodica biruință a lumii celei noi.

Sub stindardul luptei revoluționare și democratice, tinerii, toți fiii țării s-au aflat întotdeauna și se află și azi în primele rînduri ale bătăliei pentru nou, pentru înscrierea patriei pe noi culmi de progres și de bunăstare, către o și mai puternică înflorire și împlinire a științei, artelor, a literaturii, a personalității umane.

ARC peste timp, arc de laur și de azur, între glorii străbune și eroicul azi, între răspicata rostire de ideal din actul Eliberării sociale și naționale, al reconstrucției economice și al așezării temeliilor noii societăți, deschidere fermă a prezentului eroic spre orizonturile viitorului comunist al României, lumina mereu vie a Congresului I al partidului, din mai 1921, așează în inimile fiilor acestui pămînt confirmări și noi aspirații, pe măsura marilor împliniri cu care ne pregătim să primim mileniul al treilea pe acest pămînt românesc. Întîmpinare a cărei intensitate de gînd și simțire am culeș-o cu limpezime, în după-amiaza zilei de 8 mai, din Cuvîntarea conducătorului partidului și poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cadrul adunării solemne dedicate celei de a 65-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român.

Inspiratorul și ctitorul de faptă și gînd, de lumină și adevăr întru înălțarea patriei, a poporului, Partidul Comunist Român ne-a dat, sub flamura înaltelor sale aspirații, o nouă condiție umană — demnitatea de a ne dori să fim — și a fi — oameni liberi, stăpîni pe munca, pe visurile și pe plaiul lor, făuritori ai celei mai drepte dintre societăți, apărători ai florilor vietii, stăpîni și meșteri ai uzinelor, orașelor și cîmpiilor, ai adevărului muncii și libertății de fiecare zi — și pentru totdeauna.

La temeliile a tot ceea ce a făurit națiunea română în anii pe care îi măsurăm cu bătaia inimii, cu mîndria de a fi martori ai izbînzilor contemporane, la temelia României de azi se află — izvor de puteri nesecate — statornica unitate a fiilor acestui pămînt în jurul partidului, în jurul secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

ÎN cartea de istorie a contemporaneității, rememorarea marilor victorii pe drumul vestit în Mai 1921 reconstituie vibrante momente, izvoare de putere și de învățăminte pentru urmași. Din fila unui alt an de hotar, 1965, se rostește răspicat un adevărat istoric geamăn cu sufletul și adevărul Columnei — afirmarea deplină a identității acestui popor, a capacităților și valorilor sale sub semnul libertății, al muncii pline de dăruire pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării spre comunism.

În luminoasa cronică a celor șase decenii și jumătate se înscriu eroice bătălii de clasă, unirea poporului către fierbinți idealuri sociale și naționale, rezistența eroică împotriva fascismului. Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din 1944, reconstrucția, victoria socialismului. Istoria poartă la loc de seamă înscrisul de aur al acelui moment determinant, cînd la cîrma destinelor partidului, ale patriei a fost chemat ctitorul României de azi și de mîine, omul care întruchipează în cea mai înaltă măsură virtutile poporului nostru, ale partidului, comunistul viteaz și iubit care și-a dedicat întreaga viață și putere de muncă libertății și fericirii poporului, ridicării României spre noi culmi de progres și civilizație, spre comunism.

În aceste zile de primăvară, întîmpinînd cu gînduri alese, dedicînd noi fapte de muncă și creație aniversării acelui Congres izvoritor de istorie, din Mai 1921, poporul român își măsoară cu satisfacție faptele împlinite, își înțelege adevărul și demnitatea, își contemplă noile cetăți industriale, noile construcții, noul chip al orașelor și satelor patriei, energiile înzecite ale oamenilor, hotărîți să muncească și mai bine pentru ca socialismul să rodească și mai profund, pentru ca patria să fie tot mai puternică. Pentru ca, pe acest temei, și literatura, artele, comorile de suflet și gînd continuu înnoite și îmbogățite, ale plaiurilor românești, să cunoască o și mai puternică înflorire.

EROUL acestei țări, care încă din prima adolescență intră în rîndurile mișcării muncitorești, învestit astăzi de către partid, de către națiune cu supremele răspunderi, poartă cu fiecare om al țării un dialog vibrant, angajant în fața istoriei, a viitorului prin însesi filele biografiei sale de excepție.

Pagini de istorie se succed înaintea ochilor noștri. Ele poartă pecetea luptei revoluționare a maselor, a partidului, a organizațiilor aflate sub înrîurirea partidului comunist. În deceniul al patrulea, deceniu în care tovarășul Nicolae Ceaușescu abia intra în adolescență, istoria marilor bătălii de clasă îi consemnează gîndul și fapta de luptător neînfricat în cele mai importante momente — în 1934 la procesul de la Craiova intentat luptătorilor ceferiști, în 1936, la procesul antifascistilor, de la Brașov, în 1939 în fruntea marii demonstrații antifasciste și patriotice de la 1 Mai din București. Reparcurgînd aceste momente, tinerii de astăzi, și cei maturi deopotrivă, sînt impresionați, pe lîngă celelalte calități ale luptătorului revoluționar tînăr, de marea sa capacitate de a sintetiza momentul politic, de a prefigura imaginea viitorului, căile de atingere a acestui țel. Marea sa dragoste pentru om, intransigența eroică în fața organelor de opresiune, înfruntarea fără șovăire a prigoanei, a proceselor, a Doftanei și a lagărelor de muncă au călit în exemplara personalitate a tînărului luptător trăsături ferme, aurul invulnerabil al abnegației comuniste. Marea sa grijă față de tovarășii de luptă, prețuirea pentru luptătorii cu experiență, constituie pentru tineri un minunat prilej de a cunoaște marea bogăție sufletească a acestui om atît de drag, atît de stimat și urmat întotdeauna.

Dincolo de expresia lapidară a actelor oficiale, de înscrisul documentelor de partid din anii ilegalității, dincolo de mărturiile celor care l-au cunoscut încă în acei ani se conturează o biografie de excepție, viața și lupta unuia dintre marii fii ai acestui secol. Păstrînd continuu și profund legătura cu masele de muncitori și intelectuali, de meseriași și țărani, acest om cu inimă tînără și generoasă s-a aflat mereu printre primii în bătălii, dobîndind de timpuriu o mare experiență și un binemeritat prestigiu.

ISTORIA a făcut ca — născut în anul Marii Uniri, 1918 — în zilele fierbinți ale lui August 1944, conducătorul tineretului comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care abia împlinise un pătrar de secol de viață, să fie pregătit, prin întreaga sa capacitate și experiență, ca în anii următori să fie învestit cu cea mai înaltă răspundere de către partid, de către patrie. O învestire pentru care întreaga noastră societate se afla pregătită și căreia luminoasa etapă a tineretii revoluționare, a maturității pătrunse de clarviziune, dinamism și tinerete perpetuă i-au conferit măsura stimei, dragostei și încrederii întregului nostru popor.

În neîntreruptul mers înainte al țării, un ecou puternic au și vor avea în inima tineretului cuvintele prin care, în primul număr legal al ziarului „Scînteia", din septembrie 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu prefigura o zare de cuget și faptă românească: „Tineretul este viitorul unui popor, spre el își îndreaptă privirea și speranța toți oamenii de știință și politici. Cu energia și entuziasmul său, tineretul este o forță creatoare, care, pusă în serviciul științei și progresului, poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor. Dar pentru ca tineretul să poată contribui la dezvoltarea patriei sale, are el însuși nevoie la început de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi".

Peste vreme, istoria confirmă pe deplin aceste cuvinte înscrise cu clarviziune pe fila dintîi din istoria nouă a României.

Stăpîni pe țara lor, pe destinul, munca și libertatea lor, fiii României se apleacă, zi de zi, spre întîia lor datorie — munca, spre întîia lor dragoste — copiii, spre întîia lor certitudine — viitorul, purtînd în adîncul inimii lor un adevăr pe care secretarul general al partidului l-a subliniat adesea — și cu deosebire în marele moment aniversar din Mai 1986 — care se înscrie ca o coordonată de aur a epocii pe care o trăim: să avem permanent în vedere că socialismul, comunismul se înfăptuiesc cu poporul, pentru popor, cu oameni conștienți de rostul și de menirea lor.

Mihai Negulescu

Partidul călăuză

De cînd am venit în lumină
Și m-am împrăștiat trup
Pe cărările patriei
Partidul mi-a fost călăuza
Ideilor mele generoase
De păsări măiastre
Și sînt fericit lîngă
Izvoarele cu murmur de baladă
Ascultînd de fiecare dată
În luna mai prin muguri
Cum primăvara exaltă
Vreme frumoasă ochii mei văd
Sufletul și mi se umple de maci.

Ca trup doar țara

Avem ca trup doar țara azi
Și o purtăm cu noi în sărbătoare
Că e bunul cel mai omenesc
De la străbuni lăsat avere.

Și-o adunăm de pretutindeni
Să fie cea mai frumoasă
Lumina cerului albastră
În anotimp de pîine zămislită ;

Așa cu toții ne-am născut
Și viscolul nu ne mai doare,
Sîntem un plai de oameni însorit.

Și ne lăsau înfățișarea ei
Cîmpii cu lanuri aurii
Ca pe eșarfe vrednice culori...

Ion Machidon

Ca vers de țară

Aici sub streașina-ncrustată
de șezători și de colinzi
de cuiburi calde înflorate
și razele ca vechi oglinzi

aici unde izvoare-n cale
țîșnesc ca stelele pe cer
și-n umeri aripi se prăvale
și în veșmînt de vers nu pier

aici în sat sub strop de lună
sub povești ce se însară
și-n leagăn iarăși se-mpreună
ca-n vers hrană să răsară

aici unde rodesc părinții
ca holda-n spice aurii
și graiu-n fulgerarea minții
ca vers de-apururi voi trăi

aici unde mă-ntorc pe cîmpuri
ca floarea soarelui de dor
visînd o nuntă prin răstimpuri
ca vers de țară vreau să mor.

De aproape și departe

Numai țara se zărește
de aproape și departe
ca lumină ce o-mpături
sfînt în pagina de carte

numai țara se desface
fiilor precum o floare
în veșmîntul cald de trudă
de pace și sărbătoare

ea ce seamănă cu mine
de aproape și departe
ca mereu să ne domine
cu statura-i fără moarte

numai țara, prin urmare,
e născută din iubire,
nu cunoaște destrămare
ci o veșnică cinstire !

Ion Mărgineanu

8 mai 1986. La Adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român

Asumarea responsabilă a viitorului

ANIVERSAREA gloriosului jubileu de 65 de ani de la făurirea partidului a reprezentat pentru toți locuitorii ținuturilor române un moment înălțător, de analiză profundă și lucidă a tuturor celor trei timpuri ce aureolează fruntea neamului de la poalele mîndrilor Carpați : **trecut, prezent** și **viitor.** Așa cum sublinia, încă o dată, secretarul general al partidului în **Cuvîntarea** rostită la Adunarea solemnă consacrată mărețului eveniment — sinteză magistrală a istoriei partidului și poporului nostru — avem un trecut glorios, pe vatra multimilenară a țării, luminat prin faptele de vitejie și eroism ale înaintașilor, care au iubit întotdeauna pacea și neatîrnarea, care niciodată n-au cotropit alte popoare, dar au fost neînduplecați și au știut să lupte pînă la sacrificiul suprem, atunci cînd era necesar să-și apere de invadatori „sărăcia, și nevoile, și neamul".

Avem un prezent de care ne mîndrim că îi sîntem contemporani, că sub ochii noștri s-a schimbat și se schimbă întruna, întorcîndu-se tot mai mult spre soare, fața orașelor și satelor noastre : un prezent în care, prin părticica noastră de contribuție, a fiecăruia dintre cei 23 de milioane de locuitori ai acestei țări, au putut fi edificate mărețele ctitorii ale ultimelor două decenii, ce vor rămîne peste veacuri drept embleme ale acestei epoci fertile în fapte de largi rezonanțe, ctitorii care fac mîndria patriei noastre și care au intrat, încă de la înălțarea lor, în conștiința întregii umanități.

Avem un viitor pe care ni-l știm, care nu poate fi altul decît cel jalonat de noi în planurile și proiectele pe care ni le propunem, prin clarviziunea politicii partidului. Acest viitor începe din inima noastră. El este ca o ramură de măslin altoită pe trunchiul prezentului. El, nu o dată, se identifică cu prezentul, este geamăn cu acesta, pentru că, prin munca lor plină de eroism, oamenii României socialiste devansează termenele genezelor, ieșind cu brațele larg deschise în întîmpinarea secundei mirabile a viitorului și-a întregului timp pe care îl domină și care le aparține.

Este un viitor al încrederii — în capacitatea de muncă și de creație a poporului, în justețea și temeinicia politicii partidului și statului nostru. „În acest moment jubiliar — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — putem declara, cu toată convingerea, că privim cu deplină încredere viitorul poporului, al patriei noastre, al socialismului și comunismului ! Avem un program de largă perspectivă, pînă în anul 2000. Avem un puternic partid revoluționar și, mai presus de toate, avem un minunat popor, care, în întreaga sa istorie milenară, nu s-a plecat niciodată în fața asupritorilor, a luptat și a dat cele mai mari sacrificii pentru a-și păstra ființa, pentru a-și apăra existența, iar astăzi urmează cu încredere politica Partidului Comunist Român, care răspunde pe deplin intereselor vitale ale întregii națiuni, ale asigurării viitorului fericit al patriei noastre ! Toate acestea ne dau tot dreptul să privim cu încredere viitorul patriei, victoria socialismului și comunismului pe pămîntul României !".

Viitorul patriei !... El prinde viață și întruchipare prin înfăptuirile noastre de zi cu zi, crește odată cu tinerele vlăstare ale acestei țări. Referitor la aceste vlăstare tinere din trunchiul viguros al poporului, la copiii patriei — care nu sînt alții decît adulții de mîine ! — secretarul general al partidului făcea precizarea (în totală consonanță cu obiceiurile, cu credințele și cu tradițiile acestui pămînt) că tot ceea ce realizăm în viață nu ar avea nici un sens, dacă n-ar fi copiii ! „Copiii reprezintă viitorul națiunii ! Copiii sînt primăvara poporului nostru ! Ei reprezintă comunismul !" Aceste idei-simbol, scumpe tuturor locuitorilor din România, exprimă însăși esența muncii de instruire și educație a tinerelor generații, pe care o depun, cu devotament, educatoarele, învățătorii, profesorii, toți slujitorii școlii pentru a crește din copiii de azi oameni de nădejde, bine pregătiți pentru muncă și viață.

Am avut recent prilejul să asist la o întrecere emoționantă : etapa națională a olimpiadelor de chimie și biologie (clasele a VIII-a), desfășurată la Turnu Măgurele, județul Teleorman. Așadar, o competiție a inteligenței tinere ; o întrecere viu disputată între copiii de pe întreg cuprinsul țării, între elevi pregătiți și educați în școala românească a anilor noștri ; o întrecere, poate, între viitori mari chimiști, viitori mari biologi ai României ! „Stacheta" la care s-au desfășurat cele două olimpiade naționale, de la Turnu Măgurele, a fost de nivel foarte înalt. „La noi au venit copii minunați, din întreaga țară — ne spunea prof. Ion Huidumac, inspectorul școlar general al județului Teleorman. Cum e și normal pentru o asemenea etapă, au venit cei mai buni dintre cei buni. Toți au demonstrat o pregătire temeinică, toți sînt o dovadă că învățămîntul românesc contemporan — al cărui ctitor este însuși secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — se află așezat pe baze științifice moderne, în concordanță cu cele mai noi cuceriri și că viitorii specialiști sînt pe calea cea bună, devenind cadre bine pregătite".

Inventivitate, fantezie și o bună stăpînire a cunoștințelor asimilate în anii (nu prea mulți) de studii. Sînt caracteristici sub semnul cărora s-au desfășurat atît probele scrise, cît și cele practice ale celor mai mulți dintre „olimpii" de la Turnu Măgurele — probe la sfîrșitul cărora comisia de examinare a avut un singur regret : că n-a putut acorda mai multe premii decît cele prevăzute de regulament !

Copiii de azi — adulții și specialiștii de mîine ai României. Ei vor edifica societatea comunistă și vor trăi după principiile acestei societăți. „Ei — citez din nou sintagma plastică din Cuvîntarea secretarului general al partidului — **reprezintă comunismul !"**

Dim. Rachici

Vis incandescent

Sînt semne în istorie ce-arată
Schimbările profunde-n mersul lor
Cînd viața-i luminată dintr-o dată
Și-un ideal e-n timp triumfător.

E-o epocă în veci fundamentală
Temeiul e al IX-lea Congres
Anticipînd o nouă spirală
Pentru al țării împlinit cules.

Sînt ani cu zarea pururea senină
Ținînd conturul patriei întreg,
E-o epocă profundă și deplină
Printr-un demers de luminat strateg.

E Ceaușescu stea cutezătoare
Și vis incandescent, înălțător
În crezul său e-a noastră afirmarea
Printr-un partid, o țară și-un popor.

În sate, în cătune și orașe
În mari uzine și pe șantiere
La semnul său izvoare uriașe
Aprind în imnuri sensu-acestei ere.

Trăind pentru noi toți și pentru țară,
Pentru întregul celor trei culori,
A făurit în vatra milenară
Destine noi din zori și pînă-n zori.

În jurul său e țara toată
În unitate patrie-partid
Purtînd în suflet dragostea curată
Spre anii comuniști ce se deschid.

Oștean și cărturar spre înălțime
Așterne moștenirea din părinți
De timpuriu trăind pentru mulțime
Timonierul anilor fierbinți —

Și ziditor de-ncredere adîncă
Constructor încercat și temerar
Luînd cristal din fiecare stîncă
Ne-a dat lumini din gîndul său de har.

Că suverani sîntem și-n libertate
Clădind în pace comunistul țel
Știind că-n muncă orișice se poate
Să se transforme-n aur și oțel.

Cu patria sîntem de-o-nfățișare
Cu Ceaușescu într-un unic gînd
Spre noi deschideri creșteri viitoare
Ne împlinim lucrarea rînd pe rînd.

Pavel Pereș

Slavă

Mă simt legat de plaiuri carpatine
De acest ținut de cîntec legendar
Care-și înscrie demn în calendar
Destinul lui de vise și lumine.

Mă simt legat de acest popor stăpîn
Pe munca lui de suflet și sudoare
Și care urcă peste culmi, spre soare,
Slăvind Partidul Comunist Român !

Mihail I. Vlad

Țara-i un cîntec

Țara-i un cîntec de dor
Tînguit printre stînci ;
Chiot din veac arzător
Peste văile-adînci.

Țara e muntele-nalt,
Sediment și vulcani ;
Jertfă și vis în bazalt
Încrustate prin ani.

Țara e fulger de gînd
Arcuit peste noi
Flamuri înalte-arborînd
Azi mileniului doi.

Țara e cîntecul sfînt
De iubire și rod,
Graiul acestui pămînt
Sub al vremii exod.

Crișan Constantinescu

POZIȚIE FERMĂ ÎMPOTRIVA FALSIFICATORILOR ȘI

SCRIEREA istoriei patriei noastre este rezultatul unor îndelungate și minuțioase investigații ale izvoarelor scrise, inclusiv ale celor arheologice. Datorită pasiunii și dăruirii de care au dat dovadă cei ce s-au pus în slujba acestei nobile misiuni, reprezentanți ai unor întregi generații, s-a ajuns să se știe că pe teritoriul de astăzi al României s-au succedat, de-a lungul mileniilor, corespunzător legilor obiective ale dezvoltării istorice, orînduirile sociale cunoscute pe plan universal. Grație aceleiași strădanii se poate spune acum că primele manifestări de viață și de activitate umană din spațiul românesc au avut loc cu peste un milion de ani în urmă. Numeroasele și variatele descoperiri arheologice sînt mărturii directe ale nivelului economic, cultural și artistic pe care l-au atins comunitățile omenești din epoca neolitică și cea a bronzului. Arheologiei îi datorăm cunoștințele noastre cu privire la procesul de constituire și de dezvoltare a istoriei și culturii neamurilor trace. Cunoașterea istoriei și civilizației geto-dacilor, a ridicării lor la gradul de mare putere statală a antichității în vremea lui Burebista și Decebal, a relațiilor cu grecii, cu romanii și celelalte populații cu care au venit în contact, este rezultatul unor minuțioase cercetări ale izvoarelor scrise, arheologice, epigrafice, numismatice, lingvistice și etnografice. Aceleași categorii de izvoare vin să demonstreze, fără putere de tăgadă, continuitatea poporului nostru în vatra strămună a Daciei, demonstrînd faptul că rădăcinile istorice ale poporului nostru sînt ancorate adînc în pămîntul strămoșesc, în istoria de peste 2 500 de ani a dacilor, pe care Herodot îi caracteriza atunci drept „cei mai viteji și mai drepți dintre traci".

S-au pus astfel bazele unor adevăruri ce se înscriu în patrimoniul științei istorice românești și universale. Datorită devotamentului și sentimentului de patriotism al tuturor celor care și-au pus întreaga lor energie și pasiune în slujba descoperirii și apărării adevărului istoric, noi ne cunoaștem astăzi originea, strămoșii, formarea și dăinuirea poporului român, pe aceste meleaguri, pe care nu le-a părăsit niciodată și le-a apărat întotdeauna, păstrîndu-și nealterată întreaga sa ființă, cu limba, obiceiurile, dorința de libertate și de independență.

Arheologia, împreună cu lingvistica, epigrafia, numismatica, etnografia și antropologia sînt astăzi în măsură, alături de izvoarele literare antice, să răspundă problemelor de bază ale istoriei României. Aceste rezultate prezintă un răspuns direct și pe deplin documentat dat încercărilor făcute în ultima vreme de unii istorici străini de a reînvia „teoria" antiștiințifică și reacționară a lui R. Roesler, referitoare la originea poporului român. Concluziile acelorași cercetări vin să dovedească, totodată, totala netemeinicie, caracterul pseudoștiințific și profund dăunător al unor „teze", care duc la denaturarea realității istorice, privind limba și procesul de etnogeneză a poporului român, originea daco-romană a românilor. Difuzarea unor astfel de „idei", ce se pretind a fi „înnoitoare" sau „revelatoare", nu face decît să aducă mari prejudicii prestigiului de care se bucură istoriografia țării noastre în țară și peste hotare.

UN exemplu de genul acesta îl constituie recentul articol al lui N. Copoiu, cercetător științific la Institutul de studii istorice și social-politice, apărut în nr. 3 pe 1986 al revistei „Cîntarea României", în care sînt expuse, fără nici o reținere, „teze" pseudoștiințifice, fanteziste, de caracter strict nihilist, privind temeiurile etnogenezei românilor.

În articolul amintit, N. Copoiu introduce „teze și noțiuni" neștiințifice, aberante, periculoase, privind procesul real al formării limbii și poporului român, negînd, ca și „roeslerienii", originea daco-romană a acestuia. În concepția sa fantasmagorică, limba dacilor, care ar fi „cea mai importantă moștenire istorică", s-ar identifica întocmai „cu limba populară românească, a țărănimii, prezentă în literatura noastră pînă în sec. XIX, cînd a fost invadată de neologismele latino-franco-italiene". Potrivit aceleiași viziuni, „istoriografia românească de pînă acum" ar fi săvîrșit o greșeală prin introducerea teoriei împletirii civilizației daco-romane în procesul de etnogeneză a poporului român.

Lăsînd la o parte aceste idei puerile, asupra cărora vom reveni, conform cărora limba dacilor ar fi fost o limbă de caracter latin, rămîne însă greu de înțeles și explicat totala abdicare a lui Copoiu de la etica profesională. Uitînd de îndatoririle de cercetător în problemele mișcării muncitorești și socialiste din România de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Nicolae Copoiu și-a descoperit subit „vocația" de „specialist" în problemele istoriei antice și s-a angajat pe o pistă periculoasă, într-o activitate sterilă și profund dăunătoare, de falsificare a adevărului. Ba mai mult, a preluat conducerea așa-zisei „echipe de studii pluridisciplinare" de pe lîngă „Asociația oamenilor de știință", alcătuită dintr-un regizor, un arhitect, un matematician, un astronom și cîțiva ingineri, care își propun să se ocupe de semnificația astronomică și matematică a sanctuarelor strămoșilor noștri din cetatea de la Grădiștea Muncelului, Sarmizegetusa Regia.

Afirmațiile sale, fără nici un suport științific, neagă o întreagă tradiție științifică și fac totală abstracție de o vastă literatură istorico-arheologică, rod al muncii unor generații și generații de specialiști, țin de o „logică" diletantistă profund dăunătoare și periculoasă.

ESTE astăzi pe deplin dovedit și admis de toți istoricii că geto-dacii s-au născut și dezvoltat ca ramură a marelui neam al tracilor, ocupînd întreg spațiul intracarpatic, danubian și pontic.

Scriitorii și istoricii antichității sînt unanimi în a recunoaște originea tracă a geto-dacilor și unitatea lor etnică, teritorială și lingvistică. „Dacii sînt o mlădiță a geților, ne spun Trogus Pompeius și Isidor din Sevilla, fiindcă ei s-au născut din neamul geților". Pentru Dio Cassius, geții și dacii sînt unul și același popor de neam trac, prezent pe ambele maluri ale Istrului. Despre originea tracă a geto-dacilor și despre unitatea lor etnică au scris Herodot, Strabon, Pliniu cel Bătrîn, Appian, Diodor din Sicilia, Ovidiu, Ștefan din Bizanț și alții. Ei sînt prezentați de aceiași scriitori, fără excepție, ca fiind locuitorii permanenți ai regiunilor intracarpatice, danubiene și pontice, coborînd spre sud pînă aproape de poalele munților Haemus.

Geto-dacii vorbeau limba tracă, respectiv dialectul de nord al acesteia. Acest adevăr îl întîlnim, de asemenea, exprimat cu toată claritatea în izvoarele antice. Strabon, care a trăit și a scris în perioada 63 î.e.n. — 19 e.n., consemnează în **Geografia** sa că „Geții vorbeau aceeași limbă cu tracii și că dacii au aceeași limbă ca și geții". Informații similare și mai numeroase datorăm lui Ovidiu, contemporan al lui Strabon, care a fost silit să trăiască în exil la Tomis. Timp de aproape un deceniu, marele poet latin, în contact direct cu geții, a cunoscut limba și obiceiurile acestora, despre care ne amintește în cunoscutele sale scrieri din exil, **Tristia** și **Pontica.** Iată ce scrie Ovidiu despre limba geților: „Nu mă chinuiește atît clima mereu friguroasă, nici faptul că barbarii nu cunosc limba latină, iar limba greacă a fost învinsă de limba getică". „În această mulțime nu-i nimeni care întîmplător să știe latinește și care să poată rosti măcar cîteva cuvinte". „Eu sînt aici barbarul, căci nu sînt înțeles de nimeni; cînd aud cuvinte latinești, geții rîd, cu siguranță că deseori vorbesc rău despre mine pe față". „Eu însumi am impresia că m-am dezvățat de limba latină, căci am învățat să vorbesc limba getică și sarmatică". „Am scris o cărțulie în limba getică, în care cuvintele au fost așezate după ritmul versurilor noastre. Le-au plăcut — felicită-mă — și am început să am faimă de poet printre numeroșii geți".

Am redat din scrierile lui Ovidiu ceva mai multe citate, pentru motivul că ele reprezintă cele mai autentice și mai prețioase informații cu privire la caracterul trac al limbii geto-dacilor. În repetate rînduri, poetul latin se plînge că versurile lui nu sînt înțelese de geți, pentru că nimeni nu știe nici cel puțin cîteva cuvinte latinești. De asemenea, Ovidiu vorbește de limba geților, ca de o limbă tracică, pe care el n-o înțelege, dar pe care cu timpul a reușit s-o învețe. Precizia, claritatea și veridicitatea acestor informații, ca și ale celorlalți scriitori antici, anulează orice încercare de revenire la ideea falsă a existenței unei limbi de caracter latin la geto-daci. Este absolut imposibil de admis ca tuturor scriitorilor antici, fără excepție, să le fi putut scăpa faptul că limba geto-dacilor era de caracter latin — cum susține Copoiu. Rămîne, de asemenea, cu totul semnificativă și împrejurarea că în această privință nu se face nici o aluzie de către scriitorii latini, care au descris războaiele daco-romane și perioada de cucerire a Daciei și Moesiei Inferior. Dimpotrivă, ori de cîte ori se face vreo referire la limba geto-dacilor în epoca preromană, de fiecare dată se subliniază sau se subînțelege caracterul ei tracic.

Informațiile fără echivoc ale scriitorilor antici sînt întru totul confirmate și de cercetările din domeniul lingvisticii. Studiile întreprinse de lingviști români și străini, de mare prestigiu, au demonstrat că geto-dacii au vorbit dialectul de nord al limbii trace. Resturile de limbă tracă și geto-dacă păstrate pînă astăzi în limba română sau transmise nouă de unele izvoare scrise nu au nimic comun cu latina. „Teza" existenței unei limbi dacice de caracter latin, situată în afara tuturor evidențelor și a dovezilor lingvistice, duce în mod obligatoriu la negarea procesului de etnogeneză a geto-dacilor. Dar pentru fanteziile lui Nicolae Copoiu lucrurile se prezintă altfel. Astfel, el apreciază ca o „greșeală adoptarea romanizării Daciei, care ar însemna, după aceeași opinie, dispariția dacilor din istorie". Este una din cele mai eronate judecăți și cele mai neîntemeiate acuzații aduse științei arheologice și lingvistice românești. Într-o asemenea formulare rezultă în mod limpede că se acordă un înțeles complet neștiințific noțiunii de romanizare, ignorîndu-se adevărul istoric.

Nu știm să fi existat pînă în prezent vreun specialist român care să fi vorbit în vreo împrejurare oarecare de „o dispariție a dacilor din istorie". Dimpotrivă, forțele cercetării științifice românești au scos la iveală, mai ales în ultimele decenii, noi și valoroase dovezi ale continuității dace și daco-romane. Mai mult ca oricînd, arheologii români dispun acum de suficiente argumente care-i îndreptățesc să susțină că dacii au continuat să reprezinte fondul etnic principal al Daciei de după cucerirea romană. De asemenea, aceleași rezultate arheologice demonstrează că dacii rămași în afara granițelor provinciilor Dacia și Moesia Inferior au dezvoltat mai departe cultura și tradițiile vechi geto-dacice. Retragerea armatei și administrației romane din Dacia a dus la o refacere a unității dacice. Vechile raporturi daco-romane din sec. I î.e.n. — I e.n., stăpînirea efectivă romană într-o parte a Daciei (sec. II—III e.n.) și apoi legăturile strînse și permanente cu Imperiul în secolele IV—VI e.n. au contribuit la etnogeneza poporului român. Pe parcursul unei îndelungi perioade deci, în cadrul romanității orientale, geto-dacii, întotdeauna majoritari, și-au însușit limba latină și unele forme ale culturii și civilizației romane, continuînd însă să păstreze și multe din tradițiile lor materiale și spirituale. Deci nu poate fi vorba de o „dispariție a geto-dacilor din istorie", ci numai de o trecere a acestora la o nouă entitate, poporul român, care a moștenit calitățile strămoșilor săi daco-romani.

DENIGRATORILOR ISTORIEI NOASTRE NAȚIONALE

DAR să analizăm în continuare aberațiile și fanteziile lui Copoiu. „Limba dacă — afirmă el — s-a păstrat încă masiv în literatura noastră pînă în secolul XIX, cînd a fost invadată de neologismele latino-franco-italiene", fără să ne și spună și în ce constă această limbă sau lucrările concrete în care aceasta se regăsește cu caracterele ei specifice. De asemenea, nu ni se explică cine, în afară de autor, și de cînd se consideră ca „neologisme" cuvintele latinești din română, ea însăși, ca și franceza, italiana, portugheza și spaniola, o limbă neolatină ? Din toate lucrările de lingvistică ale celor mai de seamă specialiști români rezultă cu claritate și pe bază de cercetări complexe și de cunoaștere profundă a limbii române și a celor înrudite cu aceasta, că în cursul procesului de etnogeneză a existat o perioadă de bilingvism daco-latin. Treptat s-a impus limba latină, în dauna celei dacice, din care se va păstra însă un important fond de cuvinte. Cercetările lingvistice au dus pînă în prezent la identificarea, în limba română, a circa 170 cuvinte păstrate din substratul dacic. Limba română se deosebește de cea a popoarelor occidentale de limbă latină, atît prin arhaismul stratului latin, cît și prin substratul ei dacic. Latinitatea și unitatea limbii române rămîn dovezi de necontestat ale originii daco-romane a românilor, ale permanenței și ale etnogenezei românești, în limitele teritoriale ale Daciei din vremea lui Burebista.

Să fi uitat oare Copoiu, care se consideră istoric, de toate aceste temeiuri documentare privind etnogeneza românilor, realități însușite de elevi la primele lor contacte cu istoria ? Să nu priceapă totuși N. Copoiu că susținînd ideea dacismului pur și negînd procesul romanizării se acceptă unul din argumentele de bază ale „teoriei" lui R. Roesler ? Se știe că, printre altele, R. Roesler și adepții săi mai vechi și mai noi contestă procesul de etnogeneză a geto-dacilor tocmai pentru a nega continuitatea dacilor și a-și susține ideea imigrării poporului român din sud, după secolul X e.n., așa cum susțin dealtfel și unii pseudoistorici de peste hotare. Ar fi trebuit ca N. Copoiu și cei care i se alătură să știe că ideea „dacismului pur" se leagă de „teoria raselor pure", susținută și difuzată de unul din cele mai reacționare curente politice din istoria țării noastre, pe care forțele progresiste și democratice din țara noastră l-au respins cu toată hotărîrea.

În același articol, Copoiu săvîrșește și alte grave erori de ordin științific și politic. „În evul mediu — se crede el îndreptățit să afirme — dacii au devenit valahi, români, ardeleni și moldoveni, iar în epoca modernă și contemporană s-a generalizat numele de român", propunînd totodată denumirea, pentru poporul român, de „popor daco-valaho-român". Copoiu se postează pe poziția unor istorici străini cînd afirmă că dacii s-au transformat în valahi, români, ardeleni și moldoveni. Copoiu, ca istoric, ar fi trebuit să știe că denumirile de „vlah, valah, blach" au fost date de neamurile germanice și slave reprezentanților de mai tîrziu ai romanității orientale, atît de la nordul cît și de la sudul Dunării, deci, inclusiv românilor, aceasta însemnînd „vorbitori de limbă latină", prin aceasta dovedindu-se și recunoscîndu-se existența și continuitatea poporului nostru. Poporul român a fost și este unul singur, prin originea sa daco-romană. Denumirile regionale, care aveau să se răsfrîngă și asupra locuitorilor lor, n-au însemnat niciodată o împărțire a românilor în moldoveni, ardeleni, rumâni etc. După cum bine se știe, locuitorii celor trei Țări Românești, înainte de făurirea unității naționale, s-au considerat întotdeauna români și alcătuiesc împreună un singur popor, fiind permanent stăpîniți de conștiința originii lor comune.

DUPĂ ce a „rezolvat" problema etnogenezei poporului nostru, Copoiu „rezolvă" altă problemă. În optica lui, popoarele s-ar împărți în „coloniale și colonialiste", criteriul constînd în modul de a percepe fenomenele și de a se manifesta în lume, totul fiind determinat de moștenirea istorică a acestora. „Toate cărțile de istorie ale popoarelor — se afirmă în acest context — sînt elaborate într-o optică derivată de la o anume moștenire istorică", imputînd, în mod gratuit, unei anumite părți a istoriografiei românești că „se alătură cu emfază" istoriografiei occidentale „construită pe schema descendenței popoarelor din vechiul imperiu roman". O asemenea interpretare fatalistă și în întregime eronată, ținînd, de data aceasta, de formația autorului ca „specialist" în probleme de istorie contemporană, este în totală contradicție cu concepția materialismului dialectic și istoric și cu principiile de bază ale politicii partidului nostru, cu documentele de partid și de stat, pe care autorul se străduiește să le implice în „demonstrația" și susținerea falsurilor sale.

Obiectivitatea și adevărul științific transmis de tradiția cercetării istorice românești, confirmate și îmbogățite de rezultatele investigațiilor arheologico-istorice din ultimele decenii, strîns legate de ființa și lupta poporului român pentru existență, libertate și independență, își găsesc o strălucită sintetizare în principalele documente de partid. „Cucerirea Daciei și transformarea ei într-o provincie a imperiului roman, se spune în Programul partidului, cu toate aspectele negative pe care le-a avut, au dus la împletirea celor două civilizații, au determinat o nouă înflorire economico-socială a acestor meleaguri, și-au pus amprenta asupra întregii evoluții istorice ulterioare a societății din acest spațiu geografic". În expunerea prezentată la Congresul educației politice și al culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia faptul că procesul de „conviețuire îndelungată a dacilor și romanilor pe acest teritoriu a pus o amprentă puternică pe caracterul și fizionomia morală a poporului nostru. Urmaș al celor mai drepți și mai viteji dintre traci, precum și al mîndrilor romani, poporul român s-a distins întotdeauna prin dragostea de adevăr și dreptate". „Victoria romanilor, preciza secretarul general al partidului în cuvîntarea ținută la plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, a deschis o perioadă lungă de conviețuire, în care s-a accentuat împletirea civilizației dace și romane. După cum atestă scrierile vremurilor respective, cercetările arheologice, datele științifice, în această perioadă s-a realizat simbioza daco-romană și a început formarea unui nou popor bazat pe cele mai înalte virtuți ale dacilor și romanilor. Așa s-a născut poporul român". Originea daco-romană și continuitatea existenței pe aceste meleaguri, se sublinia la aceeași plenară, constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-danubian ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. „Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri".

Asemenea aprecieri de o înaltă ținută științifică, intrate în patrimoniul culturii și civilizației românești, nu mai dau dreptul nimănui să întineze cele mai de preț pagini ale istoriei poporului român și să ofere astfel unor istorici străini motive în plus de a denigra și falsifica principalele momente ale devenirii noastre ca popor.

—

CU gîndul la aceste realități, ne întrebăm : cum a fost posibil ca într-o revistă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, cu un profil tematic bine stabilit, de a orienta și îndruma munca de creație, larga mișcare cultural-artistică de masă, de a cultiva în rîndurile poporului înaltele valori educative, patriotice, revoluționare, în cadrul marelui Festival național „Cîntarea României", să-și facă loc astfel de diletantisme care denigrează și falsifică în mod grosolan istoria noastră națională ? Cum a fost posibil ca nimeni din colegiul de redacție să nu fi sesizat cît de mare poate fi deserviciul adus istoriei noastre naționale de propagarea unor idei absurde în rîndul maselor de cititori, dornici de a cunoaște adevărul și nu de a fi derutați ?

În aceeași măsură, ne întrebăm cum își îndeplinesc factorii de răspundere din Consiliul Culturii răspunderile de a îndruma și asigura conținutul științific al materialelor publicate în această revistă ? Cum nu a sesizat nimeni faptul că Nicolae Copoiu este cunoscut în frontul istoric românesc ca un element de discordie care falsifică istoria noastră națională, promovează teze nestiințifice, ce se regăsesc frecvent și în lucrările unor istorici de peste hotare preocupați de denigrarea istoriei poporului român, certați cu adevărul științific obiectiv ? Ca răspuns la unele articole pe care N. Copoiu a reușit să le strecoare în paginile revistei „Flacăra" din 24 martie 1981 și în paginile revistei „Luceafărul" din 16 octombrie 1982, istoricul Mircea Babeș i-a dat un răspuns autorizat și competent la 21 ianuarie 1983, în aceeași revistă „Luceafărul". Compromis, detestat de frontul istoric românesc, dezavuat public în cadrul unor reuniuni științifice din țară, respins de toate revistele științifice de specialitate, N. Copoiu a reușit, totuși, și de această dată, profitînd de lipsa de răspundere a colegiului de redacție al revistei „Cîntarea României", de grava încălcare a hotărîrilor de partid și de stat privind respectarea profilului revistelor culturale, să strecoare acest material prin care vehiculează idei false, denigratoare, privind trecutul de lupte și jertfe al poporului român.

Frontul istoric românesc, dispunînd de inestimabilul tezaur de idei și teze cuprinse în opera teoretică a secretarului general al partidului, pornind de la îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a scrie istoria așa cum a fost, nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după criterii de conjunctură, după nevoi politice de moment, a elaborat lucrări fundamentale, sinteze, volume de documente în spiritul respectului profund față de adevărul istoric, față de trecutul de luptă și sacrificii ale poporului român.

Prin această prismă, considerăm că este necesar să se ia atitudine împotriva oricăror diletanți, incompetenți, falsificatori, denigratori ai istoriei poporului nostru, de tipul lui Nicolae Copoiu, care aduc deservicii cercetării istorice românești, provocînd indignarea opiniei publice din țara noastră, a specialiștilor români și uimirea unor istorici de peste hotare, care cunosc și apreciază la justa valoare spiritul științific, obiectiv al istoriografiei românești.

Avem o istorie glorioasă, bogată în fapte și evenimente istorice, încadrată organic în istoria universală, dispunem de mărturii și dovezi incontestabile care atestă originalitatea și continuitatea poporului nostru în una și aceeași vatră strămoșească, pe care fundamentăm scrierea istoriei noastre naționale, fără compromisuri și fricțiuni, sprijinită exclusiv pe adevărul impus de cercetarea științifică. Numai respectînd adevărul obiectiv dovedim că istoria țării noastre este zidită pe temelia de neclintit a adevărului istoric și că poporul român este stăpînul dintotdeauna al acestor plaiuri strămoșești.

DUPĂ ce am citit articolul lui N. Copoiu din revista „Cîntarea României", am reflectat mult : cu ce scop a publicat și cui servesc asemenea materiale ? Și atunci ne-am pus legitima întrebare : Cum poate lucra la o instituție ideologică a partidului un astfel de cercetător?

Dr. Constantin Preda
director,
Institutul de Arheologie
București

Conf. univ. dr. Ion Pătroiu
director,
Centrul de Științe Sociale
Craiova

Teatru

Succese timișorene în aria actualității

Domide contraatacă de Tudor Popescu, protagonist fiind Daniel Petrescu (în fotografie, împreună cu Estera Neacșu) ; Geniul și zeița de Terry Johnson, cu actorii Alexandru Ternovici și Ion Haiduc ; Vrăjitorul din Oz după Frank Baum, cu Margareta Avram, Horia Ionescu, Ion Haiduc

ZILELE și serile de teatru petrecute la Timișoara au convins că Naționalul bănățean se află acum într-o stare de creație, avînd rezultate artistice bune și o trupă capabilă de performanțe. Nu numai spectacolele văzute, ci și cele aflate în pregătire — *Regele Lear* de exemplu — ca și perspectiva conturată în discuții de directoarea instituției, Lucia Nicoară, de regizori, actori, secretariatul literar dovedesc că orientările sînt culte, iar preocupările serioase, ținîndu-se seama de obligațiile reale ale scenei și îndatoririle ce le incumbă prestigioasa sa emblemă. Ni s-a spus că se mai reprezintă piese românești valoroase — ca *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu — ale căror premiere au avut loc cu ani în urmă.

O cauză a succeselor pare a fi acțiunea concertată, după un plan chibzuit, a patru regizori profesioniști de vîrste diferite și a unor scenografi valoroși. Sprijinul eficace al autorității locale de partid și de stat, și aderența efectivă a publicului determină, de asemenea, reușitele.

Amărăciunea unei comedii

TEATRUL Național din Timișoara propune o premieră absolută cu satira dramatică a lui Tudor Popescu, *Domide contraatacă*. Prolific, instalat cu autoritate în prima linie a dramaturgiei actuale, autorul scoate mereu la iveală cîte o piesă nouă, în care îndeobște ia în dezbatere o problemă morală de însemnătate. El scrie în cheie realistă, cu incursiuni cutezătoare în stratosfera simbolică a relațiilor umane, ferindu-se de factologie, ilustrativism și declarativism, ca și de criptografie, plecînd de la cazuri și aspirînd spre generalitate, filosofînd stenic asupra moravurilor, cu o inebranlabilă credință că ele pot fi optimizate în sens umanist.

Legat de tradiția comediei românești contemporane, el reia cîteodată motive sentimentale din scrierile lui Mihail Sebastian, dispozitive umoristice din opera lui Aurel Baranga, face aforistică hazlie în spirit mazilian și se găsește în evidentă contubernalitate spirituală cu Ion Băieșu și Dumitru Solomon. Originalitatea sa vine mai ales din aceea a subiectelor alese și din tratarea lor într-un climax comico-dramatic ce duce spre deznodămînt prin întîmplări picarești, mereu tensionate evenimențial. El are capacitatea de a crea tipuri ce intră în relații conflictuale complexe cu mediul, conturînd procese de conștiință și stări de spirit favorabile afirmării idealului etic al societății. Scriitura e simplă, demersul artistic comunicativ, dar evoluția personajelor nu e liniară, nici psihologiile netede. Metaforele au adesea scînteiere. Încheierile refuză îndeobște convenționalul, rămînînd grele de înțelesuri. E, prin majoritatea pieselor cunoscute de noi pînă acum, o dramaturgie cu miez, de structură solidă, mixînd categoriile necanonic, inovînd în profunzime, în stratul atitudinii creatoare față de realitate.

Domide e un „miel turbat" ce începe prin a se conforma habitudinilor unui clan de indivizi leneși și tembeli, corectori într-o editură, și sfîrșește prin a se răzvrăti și pune ordine în locul cu pricina, într-un vis final. E vorba deci de un om harnic și integru, care alertează mafia secăturilor obișnuite cu chiulul și cu justificările lui mizere, în două direcții : ei îl simt ca o primejdie potențială, de natură să le destrame liniștea stătută și, deopotrivă, trebuie să caute mijloace pentru a-l anihila. Vor încerca deci să-l distrugă, suprasolicitîndu-i efortul — fiindcă e conștiincios și primește orice sarcină — făcînd apel felon chiar la principiile lui, bătîndu-și joc de onestitatea și bunăvoința omului pînă la surparea lui fizică și sufletească. E o morală adevărată în această piesă, căci sînt locuri în care omul ce muncește cu credință și dăruire, depășind prin pricepere incapabilii, leneșii, produce o neliniște activă printre aceștia și chiar panică, iar, adesea, cînd izbîndește în acțiunile sale cinstite, stîrnește — cum se spune în dialogul platonic *Menexenos* — invidie, iar din invidie se naște ura.

Așadar, comparșii din biroul de corectură, adică Borcea — amestec de mărginire, obtuzitate, poltronerie, pastă sufletească mizerabilă, foarte bine pusă în valoare de Traian Buzoianu, Cato — grosolan, prost, duplicitar, admirabil jucat astfel de un artist de forță, Vladimir Jurăscu, Geta — ființă măruntă și insensibilă, creionată cu finețe, în lipsa ei de caracter, de Estera Neacșu, Viorica — isterică, flecară, superficială, cu vagi remușcări pentru sordidul complot al nulităților, la care participă (Aurora Simionică) și „tovarășa Stoica", directoare adjunctă, patronînd cu răutate, ranchiună și spaimă pentru scaun, întreaga dezlănțuire a pramatiilor — desenată fiind excelent de Irene Flamann, în caricatură, ca o păpușă dezarticulată, cu o mască de copil ce ascunde porniri de fiară — îl pedepsesc pe Domide fiindcă e bun, drept și serios. Încep prin a-l vorbi de rău și sfîrșesc prin a comite împotrivă-i cel mai mare rău — căci între aceste două stadii, cum zicea un retor de demult, nu este altă deosebire decît prilejul. Singurul om care-i ține partea eroului năpăstuit — dar cu puteri puține — e o femeie de serviciu, Maria, ce-i împunge pe nemernici, din cînd în cînd, cu ironii usturătoare — remarcabil servite de Victoria Suchici.

Pentru configurarea personajului cu chipul luminat de *normalitate* într-un mediu anormal, a fost ales, cum nu se putea mai potrivit, unul din cei mai siguri actori ai ansamblului timișorean, Daniel Petrescu. El are liniștea interioară necesară, puterea de a ține piept haitei de detractori fără a-i moraliza sau a se plînge, inteligența de a le pricepe, de la un moment dat, jocul perfid și de a le disprețui în tăcere cinismul. Poate că autorul a exagerat întrucîtva această postură de Iov, dorind pesemne a reliefa contrastul. Actorul — cu ajutorul cîtorva punctări șoltice din text, care îi dau o proiecție napoleonidă în imaginația morbidă a colegilor de birou — a evidențiat și postura contrarie, a revoltei sănătoase ; aceasta însă va avea parte doar de o soluție onirică. Sfîrșitul e vesel, dar comedia e, în subteraneitatea ei, dramatică și avertizează asupra primejdiei pe care o reprezintă *conspirația mediocrităților* în lupta dintre autenticitate și mistificare, dintre cinste și poltronerie, dintre cei ce muncesc și izbîndesc, și cei ce nu muncesc, vrînd să trăiască bine pe spinarea altora, mai și discreditîndu-i pe ceilalți ca *prea* zeloși, *suspect* de activi, *inconfortabili* fiindcă fac ceea ce spun și spun ceea ce gîndesc.

Se privește și se ascultă cu plăcere spectacolul, riguros organizat de regizorul Ioan Ieremia, temeinic așezat în scenă, compus destoinic, talentat. Evoluția grupului, bizuită pe coralități, face din el un singur personaj, ceea ce duce la o bună omogenizare a reacțiilor. Rapoturile comice sînt trasate cu siguranță, umorul e dozat și gradat, drama e expusă în tonuri adecvate, cu frumoase nuanțări, situațiile ce arată „deprecierea relațiilor interumane" — cu o sintagmă a autorului — au virulență, iar desfășurarea, organicitate.

Spectacolul potențează valorile piesei într-un chip specific, cu găsiri scenice convingătoare, într-un cadru plastic metaforic realizat cu fantezie spirituală de Emilia Jivanov, care a desenat subțire, pe pereții impersonalului birou de corectură, ca într-o frescă veche, figuri de mari cărturari și alveole ale profilului decupat al lui Bonaparte. Dacă poți trece peste artificialitatea finalului, rămîi cu amintirea unui act teatral captivant.

Documentarism și ficțiune

NU mai puțin cuceritoare e reprezentarea piesei *Geniul și zeița* a englezului Terry Johnson.

Autorul, interesat de feluritele ipostaze ale intelectualului în societatea de consum, sugerează un moment de criză a geniului, a conștiinței libere a unui om de știință, în epoca macchartysmului — adică a unei perioade de opresiune violentă, care cere opțiuni nete și ferme, — apoi o dramă a artistului supus fluctuațiilor morale ale comercialismului și, în fine, situația detestabilă a omului politic corupt care-și reneagă condiția de intelectual în folosul unei acțiuni conjuncturale turpide. Partea cea mai interesantă a plesei acesteia politice în fond, dar cu vacuole de simplism și facilitate, e fascinația pe care o exercită marile cuceriri contemporane ale minții omenești asupra mulțimilor și setea lor necurmată de a le cunoaște. Și în abordarea acestei teme, ca și în aceea a responsabilității uriașe a descoperitorului, sau în infamarea obscurantismului militant, ostil *din principiu* oricăror descoperiri, e cite o scînteie din *Galileu* al lui Brecht și ceva din cenușa radioactivă a pieselor lui Arthur Miller. Cum dramaturgul are de abia 31 de ani se mai pot aștepta multe din parte-i.

Beatrice Staicu a fost inspirată traducînd piesa, cu binecunoscuta-i pricepere și flexibilitate lingvistică, iar regizoarea Magdalena Klein s-a arătat la rîndu-i inspirată, punînd-o în scenă cu o insistentă centrare pe aspectele serioase, de moralitate socială. Ea n-a plăcat fotografii celebre ale lui Einstein, Marilyn Monroe, Di Maggio pe obrazele Profesorului, Actriței, Sportivului ; s-a mulțumit cu sugestii fine, dorind probabil ca discuția să nu ancoreze în pitoresc anecdotic, ci să acceadă spre o zonă mai înaltă, de convulsii ale gîndirii. De aceea, deși momentele de farsă sînt construite cu mult umor, iar laturile comice ale întîmplărilor ce au loc într-o cameră a unui hotel american, într-o singură noapte, sînt puse în valoare cu veselie spontană, uneori încîntătoare, tragedia neînțelegerii, pînă la limita abandonului, apare mereu, insistent, ca acel laitmotiv obsesiv dintr-o simfonie pastorală ce prevestește îngrămădirile de nori negri ai furtunii.

Și aici, scenografia Emiliei Jivanov a dat ambianței de hotel o simplitate și un alb ce crează un efect de contrast, iar costumelor în alb, negru, gri, o croială caracterizantă. Sportivului, Gorilei, Senatorului adăugîndu-li-se detalii semnificante, neostentative dar operante. Am urmărit din nou, cu luare-aminte, mișcarea elegantă, vorbirea bine frazată, cu accente bogate și paleta de stări emoționale atît de diverse ale Irenei Flamann, siguranța și claritatea cu care a susținut rolul malefic al Senatorului Miron Șuvăgău, conturul apăsat pe care i l-a dat Ovidiu Grigorescu Gorilei mute, amenințătoare și infantile, și certitudinea, forța, aplombul în interpretarea unui Sportiv candid, dramatic de sentimental, cu o inteligență nativă, neîndestulător dezvoltată, realizate de Ion Haiduc. Distribuția (ca și problematica spectacolului) sînt dominate de blîndul, neînfricatul, fragilul și totodată otelitul Profesor, omul de geniu distrat, inocent, mîndru de știința lui, modest însă față de cîte a aflat din imensul necunoscut, înțelept fără trufie, înțelegător, perspicace, glumeț, trist, cu privirea aceea pierdută, dar care cată departe — așa cum l-a zugrăvit, pe Einstein, într-un tablou celebru, pictorul elvețian Hans Erni — om integral al lumii sale și, deopotrivă, făptură cosmică, purtînd o aureolă astrală în jurul capului său alb — conceput astfel scenic, cu vibrație și cu frumusețe, în evoluție unduioasă, în concentrare artistică și în postură reflexivă, de Alexandru Ternovici.

Sigur, anvergura reprezentației e limitată de piesă dar nu poate să nu intereseze cînd dedesubtul acțiunii, tulbure mixturate, ai intuiția unei pînze freatice de intense trăiri actuale.

Un spectacol tineresc, poate cam posomorît

CU *Vrăjitorul din Oz*, adaptare liberă, colectivă, a cunoscutului basm al lui Frank Baum, debutează regizoral Ștefan Iordănescu pe scena profesionistă. El a atras atenția încă din Institut, prin *Peer Gynt* de Ibsen, interesant examen de diplomă. E interesant și acum, cînd exprimă o opinie proprie despre lumea poveștii, aducînd-o printre noi, căutînd etiologii raționale ale fabulosului și elaborînd o simbologie prin care, curios, se trece din fantastic în real și chiar într-o subrealitate ce-și are misterul ei insolit. E ceea ce caută copiii în spatele oglinzii, iar maturii încearcă să depisteze ca elemente de virtuozitate a prestidigitației în demonstrațiile ce frizează supranaturalul.

A rezultat un spectacol tineresc, într-o formulă de operă-rock, cu muzică ritmată, policromă, abrazivă, originală compusă de Ilie Stepan, în decoruri, costume și elemente de recuzită create în necontenită și subtilă relație cu viața modernă, de Emilia Jivanov. Depășind strictetea dicotomiilor ce alcătuiesc substanța basmului — bine-rău, frumos-urît, curaj-lașitate, — regizorul propune o scală mai amplă și mai nuanțată de atitudini în fața fenomenelor, într-o dialectică gravă a posibilității de schimbare a noțiunilor în contrariul lor, prin desfolierea aparențelor. Semantemele limbajului artistic pe care-l folosește surprind adesea prin originalitate, ca și metaforizările unor elemente naturale în spirit fovist ori amintind de pictura și sculptura actuală, de Kandinski sau Armitage.

În același spirit apare elaborată și dinamica dramatică a grupului pornit spre țara Oz, a vrăjitorului, ca să capete bunuri morale ce-i lipsesc sau să afle răspunsuri la întrebări enigmatice.

Înclinat demonstrativ spre teza estetică asumată, spectacolul e dens, dar cam posomorît și, de la un moment, destilizat. Pierderile de umor și poezie ar fi avut nevoie de o compensare, pe care n-am găsit-o însă în finalul ce anulează practic povestea și chiar telul artiștilor, dezvăluind că țara minunilor ar fi jocul gratuit al unor saltimbanci și scamatori sărmani și răutăcioși. Concluzia e, probabil, rezultatul unei nedospiri literare (adaptarea are și alte lacune) și a neclarificării *în actul scenic* a celei mai importante antinomii — ce e realitate și ce e irealitate ? — prin care ne-am fi limpezit asupra *sensului* demonstrației

Ca și la alți regizori foarte tineri se observă că formula conceptualizată și excesul imagistic nu sînt suficient controlate de o aspirație spre stil, care, la rîndul lui, e produsul unei idei ce-și caută forma pe un traiect cert, oricît de meandrat ar fi, adunînd mereu constituentele cu tendințe excentrice. Ștefan Iordănescu e, însă, neîndoios, un regizor ce vădește personalitate. Urmează să-l apreciem și ca profesionalitate. I-a condus cu seriozitate pe actori prin ținuturile extravagante ale poveștii citite de el. Sperietoarea de ciori (Horia Ionescu, ambițios, spiritual), Leul (Miron Șuvăgău, melancolic, bucolic), Vrăjitoarea bună (Adela Radin-Ianto, feerică și apoi... materială, drăguță cît se poate), Vrăjitoarea rea (Alina Seculanu, aspidă, aprigă și ipocrită), Aghiotantul (Sandu Simionică, divers, felin, hazos cîteodată, trist cînd trebuie), Vrăjitorul, Paznicul, Soldatul (Gheorghe Stana — potrivit în toate) Tăietorul de lemne — remarcabil, Robert Linz au lucrat în genere cu tragere de inimă. Dorothea, fetița nedumerită și voioasă din carte e, aici, o adolescentă agreabilă, sfidînd lumea în care intrase, sfîrșind însă nedecis și fără nici o bucurie (Margareta Avram). Prietenul ei Toto (Ion Haiduc) îmbrăcat într-o haină prea strîmtă (sau prea largă ?) rămîne un fel de out-sider care are de dat mereu explicații asupra identității sale, însă, actor redutabil, o face în așa fel încît să-și depășească (adesea) condiția umilă de personaj aleatoriu.

Tineretul participă — pînă către sfîrșit, mi s-a părut — ca la un spectacol *al său*.

Valentin Silvestru

Filmele speranței

POATE că unora li se va părea ciudat ca un comentariu de film să înceapă cu invocarea unui poem. Și totuși, o vom face, cu sentimentul că memoria poetului posedă adesea capacitatea remanentă a peliculei. Așadar : „la întîlnirile noastre ca niște stoluri de păsări / gestul era un diamant cu filfiit înalt, / era o așchie subțire care sărea din trunchiul luptei / mereu prezentă în închisori, / în porturi, marile plantații, / cu rădăcinile înfipte în carnea minelor de plumb, / mereu prezentă, pretutindeni, ca-n respirația lucernei..." Un poem datat ianuarie 1936 — februarie 1946 și în care autorul său, Virgil Teodorescu, celebra în metafore strălucitoare acea stare a luptei în care se angajase aidoma atîtor și atîtor intelectuali cu convingerea că fruntea lor „aparține proletariatului". Opoziția la nazism și fascism pe care a consemnat-o în România interbelică istoria constituie una dintre exemplarele atitudini de conștiință și era firesc ca arta în genere și filmul în special să evoce acea „aripă a libertății" devenită avanpost al speranței sub care se adunaseră multe din conștiințele active ale vremii. Cu sentimentul recompunerii unui semnificativ fragment de istorie, cinematograful s-a angajat așadar într-o sistematică acțiune de evaluare și valorificare de pe pozițiile revelatoare ale artei a acelei perioade dramatice din istoria țării. Astfel încît, după două decenii de la o admirabilă lectură filmică a perioadei amintite, făcută cu ochi proaspăt și pătrunzător de Lucian Pintilie în **Duminică la ora 6**, se poate vorbi de existența unei veritabile **teme a anilor patruzeci** în filmul românesc, temă tratată cu talent și iubire de mai toți cineaștii noștri, care au găsit în perioada evocată proiectia simbolică a luptei și a sacrificiului în serviciul unui ideal de substanță. Într-un context politic și social violent, lupta cugetului lucid și incandescent totodată, riposta pe care comuniștii români, forțele democratice ale țării o dădeau forțelor tenebrelor și obscurantismului se înfățișează astăzi drept cea mai pură reacție a conștiinței naționale față de atitudini străine acestui popor, față de creșterea îngrijorătoare a fascismului în Europa. Dintr-o atare experiență combativă de anvergură se vor inspira asadar, încă de la primele lor filme, noii cineasti, intrați în anii șaptezeci cu înalt profesionalism pe porțile artei a șaptea. Constantin Vaeni, Cristiana Nicolae, Mircea Daneliuc sau Mircea Veroiu au recompus cu vibrație un fragment temporal agitat și tragic, în care viața se desfășura adesea între parantezele larg deschise ale crimei, în care democrația se opunea cu consecvență teroarei și impusturii belice, în care omul tînăr adera la fondul esențial al ideilor raționale, plătind nu o dată cu viața pentru această opțiune fundamentală.

Este o vreme acuzat tragică, în care apelul la luptă al comuniștilor se opune contondenței sloganurilor rasiale, chemarea

Cadru din filmul Ediție specială de Mircea Daneliuc, regizor și coscenarist (protagonist Ștefan Iordache)

la concordie vestejește stigmatul vrajbei și al urii. Dar tocmai acest dramatism colosal va asigura în istorie forțelor binelui aura solemnă și legendară în care ni se înfățișează ele astăzi. Este perioada gazetelor „Bluze albastre-, „Azi", „Manifest" și „Clopotul", aceste pilde ale publicisticii militante, este perioada anchetelor polițienești de o brutalitate cutremurătoare și a plutoanelor de execuție. Am întîlnit-o de altfel admirabil refăcută sub aspect documentar în **Zidul**, în **Întoarcerea lui Magellan**, **Ediție specială** ori **Să mori rănit din dragoste de viață**, filme de dincolo de care ne privesc parcă ochii lui Miron Radu Paraschivescu și ai lui Ștefan Roll, ai lui Sahia și ai lui Grigore Preoteasa, poeți, prozatori și gazetari solidarizați de neostenita încredere în menirea revoluționară a artei dar și miile și miile de anonimi proletari care au pus fapta lor la temelia luptei pentru dreptate și adevăr. Victor, eroul lui Vaeni din **Zidul**, dă poate cel mai deplin expresia **jertfei asumate**. Căci, poate mai grav decît a accepta să riști aneantizarea în beciurile Siguranței este gestul său de voluntară recluziune, de a-ți dărui anii cei mai frumoși cauzei, riscînd ca singurătatea să te anuleze ca personalitate. Dar riscul este înlăturat tocmai datorită suportului ferm pe care i-l oferă trăinicia convingerilor. Aidoma lui, Horațiu, eroul din filmul lui Mircea Veroiu, cel ce moare „rănit d'n dragoste de viață" tocmai ca viața să poată curge mai departe curată și fără amenințările extremismului. Un tînăr muncitor (eroul din filmul Cristianei Nicolae) intră în iureșul luptei concomitent cu personajul-gazetar pe care-l propune Mircea Daneliuc în **Ediție specială**. Cel puțin aceasta este senzația spectatorului de azi, că acești oameni nu sînt numai simboluri ale artei, chipuri zămislite de cineaști, ci și că ei au existat ca atare : impresie puternică, derivată din firescul lor, din felul neconvențional în care au fost reimaginați. Pentru a nu mai aminti că ei vin din acel segment de istorie în care — dacă nu ei — alte mii asemenea lor au ființat aevea, plantînd în istoria acestui popor sămînța credinței robuste într-un ideal cuprinzător și fără egal. Chiar dacă ei sau tovarășii lor de luptă cad sub gloanțe, înnobilînd jertfa cu purpura sîngelui tînăr, ei rămîn și grație puterii artei de-a purure vii în conștiința unui întreg popor.

Ne gîndim la toți aceia care, condamnați la moarte de o nedreaptă voință, izbutesc cea mai spectaculoasă evadare încercată vreodată : evadarea în istorie. Căci, așa cum spune poetul evocînd acel „ceas al întîlnirilor" : „O, libertate — părul tău e plin de cuțite, / nesfîrșitul, fosforescentul tău păr, / limba de flăcări a clasei mele, / mîinile tale stau întinse / spre furia vînturilor, spre furia ierburilor, / spre cursul fluviilor pătate de sînge, / spre cenușa caldă a oceanelor arse, / sînt dureros întinse / de-a lungul acestui secol impulsiv / străpuns de săgețile vieții." Nu numai un poem, ci și un film al speranței.

Titus Vijeu

Cinema

Adevăruri cotidiene

■ Cu prilejul prezentării parodiei **Vampirul din Ferata**, regizorul cehoslovac Juraj Herz declara că a dorit să facă un film care să aducă publicul la cinematograf. Văzînd cele trei pelicule programate, săptămîna trecută, în cadrul „Zilelor filmului cehoslovac", constatăm că acest deziderat nu este o opțiune personală, ci scopul unei cinematografii care a înțeles că filmul poate fi totodată artă și divertisment, mijloc de educație, oglindă a realității și tărîm al fanteziei.

Dragostea cu parfum de rășină de Jiri Hanibal, **O șansă prea mare** de Otakar Fuka și **Rumburak** de Vaclav Vorlicek sînt realizate la Barrandow în 1984, toate trei desfășurîndu-și acțiunea în decorul urban sau rural al Cehoslovaciei de azi, toate trei aparținînd unor realizatori din generația de mijloc, cu o notabilă experiență (10—15 filme). Astfel, filmul psihologic în cheie comico-dramatică este — după filmul cu și despre copii — cea de-a doua preferință a regizorului Jiri Hanibal. Portretul pădurarului sexagenar robust, dar sentimental, fanfaron dar cinstit, voluntar dar maleabil, care trăiește angoasa apropiatei pensionări, a inactivității și a trecerii în neființă, se încadrează armonios într-un peisaj uman creionat discret, dar în linii esențiale. Este remarcabilă capacitatea regizorului-scenarist (Jiri Hanibal fiind adeptul filmului de autor) de a sugera prin frînturi de replici, biografii, perspective, individualizînd personajele secundare.

Mai comercial prin ponderea acordată suspensului, filmul **O șansă prea mare** este și el un film-portret deghizat în spatele unei trame polițiste. Un procedeu predilect regizorului Otakar Fuka, specializat în a îmbrăca probleme grave (războiul, narcomania) în haina filmului de aventuri și polițist (vezi **Capul Bunei Speranțe** sau **Peștișorii de aur**). Astfel, deși subiectul este construit pe coincidențe, regizorul se concentrează asupra eroului căruia soarta îi întinde o cursă oferindu-i „șansa" de a promova pe scara profesională și socială.

Rumburak prilejuiește reîntîlnirea cu Vaclav Vorlicek ; maestrul comediilor trăznite (**Cine a vrut să o ucidă pe Jessie ?**, **Colega mea vrăjitoarea**, **Mașina de întinerit**) semnează acum o continuare la popularul serial TV **Arabela** ; filmul îmbină elemente de basm cu fantezii tehniciste și cu realitatea Pragăi contemporane.

Trei filme, trei genuri, trei temperamente regizorale și o singură dorință : aceea de a spune credibil, mici adevăruri de viață pentru spectatorul de fiecare zi.

Cristina Corciovescu

Radio-T.V.

Și premiere și reluări

■ Luni dimineață, piesa lui G. Ciprian, **Omul cu mîrțoaga**, a putut fi reascultată într-o înregistrare de acum 29 de ani (regia artistică Alexandru Finți, în rolurile principale Matei Alexandru, Grigore Vasiliu-Birlic, Geo Barton, Maria Botta...). Premiera avusese loc, așadar, în 1957, patru ani după ce Mihai Zirra coordonase primul spectacol montat în studio după **Romeo și Julieta** de Shakespeare, pentru ca, în 1960, același regizor să propună o nouă înfățișare radiofonică a textului conducînd o altă echipă actoricească. Ne-am amintit aceste detalii din istoria teatrului radiofonic pentru că tot luni a avut loc premiera unei noi versiuni, 1986, **Romeo și Julieta**. Acum rolurile titulare au fost încredințate lui Adrian Pintea și Marianei Buruiană, buni cunoscători ai partiturii shakespeareene, întrucît au mai avut ocazia, cu mai puțin de 10 ani în urmă, să-i dea viață pe scena studențească de la I.A.T.C. Respectînd tradiția, regizorul Dan Puican a încredințat celelalte roluri unor reputați actori, precum George Constantin, Mircea Albulescu, Gh. Cozorici, Al. Repan, Silviu Stănculescu, Florian Pittiș, Dan Condurache, Adela Mărculescu, Ileana Stana Ionescu. Tragedia scrisă de Shakespeare în ultimul deceniu al secolului al XVI-lea, perioadă marcată, în creația sa, de piesele istorice și de comediile luminoase, senine, se deschide cu un prolog (omis de premiera pe care am ascultat-o) ce aduce la cunoștința publicului, prin intermediul corului reprezentat de un vestitor îmbrăcat în negru, mobilurile și rezolvarea esențială a conflictului. Deconspirare puternic semnificativă, autorul îndreptîndu-ne cu bună știință atenția nu spre simpla înlănțuire de evenimente ci, mai ales, spre organizarea lor într-o structură literară. Ca și **Antigona** de Sofocle sau, mai tîrziu, **Cidul** de Corneille, **Romeo și Julieta** este istoria iubirii năpraznice, luminoase și triste, a doi tineri despărțiți de un grav obstacol pe care nu au tăria a-l învinge prin forța pasionalității ce i-a subjugat. Și Mariana Buruiană dar mai ales Adrian Pintea au gîndit rolurile sub semnul unei impetuozități deznădăjduite, exaltarea, de o splendidă puritate, fiind permanent primejduită de capcana absorbantă a distrugerii. La intrarea în scenă, Romeo se comportă ca un viitor Hamlet, uimind și neliniștind pe cei din jur cu purtările și vorbele sale pline de subînțelesuri iar, în continuare, caută cu o tandrețe și disperare, egale în intensitate, echilibrarea peregrinărilor sale între vis și realitate, între material și ideal, traduse de Shakespeare în oximoronul atît de mult discutat întunericlumină, noapte-zi. Marile momente ale textului și-au găsit o convingătoare haină radiofonică, spirala dramaticului fiind perturbată doar în final prin trecerea sub tăcere a circumstanțelor care au împiedicat ca mesajul izbăvitor să ajungă la Romeo.

■ Cu ocazia centenarului Emil Isac, teatrul radiofonic a programat pentru miercuri seara premiera **Domnul Milion** (adaptare de Alecu Popovici, regia artistică Cristian Munteanu), prefațată de o prezentare semnată de Ion Brad.

■ Pentru vineri sînt anunțate două interesante reluări : dimineața, pe programul II, **Îngrijitorul** de Harold Pinter (adaptare și regie Emil Mandric, în rolurile principale Vasile Nițulescu, Ion Caramitru, Dan Condurache) iar seara, pe programul III, **Fata ursului** de Vasile Voiculescu (adaptare de Virgil Brădățeanu, regia Titel Constantinescu).

Ioana Mălin

Telecinema

Visul unei nopți de mai

(Urmare)

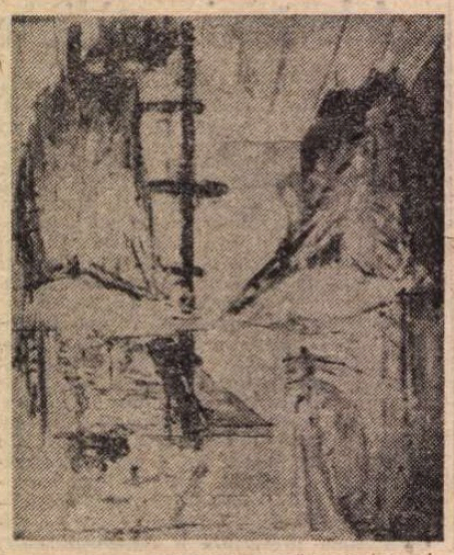
● ÎN noaptea de 7 spre 8 mai 1986, pe la orele 2, eram cîțiva cronicari în capitala României care ne găseam într-o situație fără de precedent pe acest meleag : trebuia să scriem urgent, în cîteva minute, pentru „a prinde tipografia" ceea ce, în acest veac obsedat de „11" cît de 1, nimeni nu mai redactase în limba română — cronica unei finale pentru titlul de campioană europeană la fotbal, cîștigate de o echipă din București. Nu ne puteam bizui pe nici o tradiție a publicisticii noastre, pe nici o carte, pe nici un film, pe nici o peliculă de arhivă, pe nici o pagină a autobiografiei noastre. Tații noștri nu ne duseseră, de mînă, mai departe de ANEF să vedem, în '39, Anglia — România (2—0) și ne lăsaseră ca poveștí pe „Dobay-care- rupea- plasa- cu -șutul-lui", pe „Zamora-care-n-a-primit-gol", un Rapid-Ujpest 4—0 (după 1—4 la Budapesta) cu toate cele patru goluri înscrise după pauză, ultimul în minutul 90. Nici un cronicar de cinema și „boabă" nu vine pe lumea asta — de e cronicar și nu altceva — decît pe aripa unei gîște din Selma Lagerlöf, dus de suflul unei povești ne-mai-pomenite spre alta și mai și. Or, în aproape jumătate de veac de cînd mergem la fotbal — avînd ca bibliografie poeme de ghinion și iluzii, cîntece de dragoste și revoltă, jurăminte de castitate și exaltare — nu mai trăisem ceea ce ne fusese dat în miezul acelei nopți : la Sevilla — unde mai avusese loc un meci de vrajă, Franța — R.F.G. 3—3, pierdut de francezi la penaltiuri, după ce Stilicke, vest-germanul, ratase prima lovitură și se prăvălise la pămînt, încît s-ar putea emite legea aiurită că cine ratează întîi, ăla cîștigă ! — la Sevilla, echipa română nu numai că nu fusese înfrîntă dealungul a 90 de minute, cum prevedeau doct toate pronosticurile competente, nu numai că jucase de la egal la egal, ba chiar din ce în ce mai bine cu spaniolii vegheați de regele lor, dar intrase și în prelungiri, trecîndu-le cu brio, ca să ajungă în fața celei mai crude clipe, aceea a penaltiurilor, la care trebuie să fii de fier (sau să-l ai lîngă tine pe Bedros Horasangian, cel mai calm și mai erudit vizionar al binelui indiferent la fotbal) ca să poți rezista. Atunci se întîmplă ceea ce nici în Llosa — peruvianul ale cărui cărți știu ceva despre fotbal ca nebunie a lumii contemporane — nici în Márquez, columbianul specializat în proliferarea normală a anormalului, nici în Brazilia realiștilor magici numiți Socrates și Zico, nici la neorealiștii din țara unde Roma pierde campionatul, „acasă", învinsă de ultima clasată în penultima etapă, nici în toate arhivele computerizate ale ziarelor, nu e consemnat sau măcar ficționat : portarul român Ducadam apără patru lovituri la rînd, trase toate pe spațiul porții ! Portarul spaniol apără doar două și Steaua din București cîștigă cu 2—0 finala Cupei Campionilor Europeni. Niciodată telexurile planetei n-au mai „bătut" asemenea „the end" de poveste continentală.

În orașul nostru, trecut prin viscole și vînturi uscate, bine ancorat în realismul existenței, începură să curgă telefoanele și șampania : esteticianul rece la minune dar expert în sublim mă chemă să-mi spună că e necesar să scriu despre Ducadam ; primul arbitru român cu ecuson F.I.F.A. — „iertare că la ora asta..." — îmi murmură că n-a mai văzut așa ceva ; un bătrîn rugbist român, om tare de înger, mă întrebă duios „ce părere ai, băiețele... ?" Cel mai sarcastic prieten al meu, cel care cînd vede scene prea fudule în virtute zice că „așa e, Celine are dreptate, oamenii sînt buni !", — îmi comunică scurt că mai e în viață. Eram cu toții ca iradiați de supranatural, învăluiți de o vrajă care depășea cu mult jocul, scorul, corul, căutînd acel secret plăpînd și înfiorat ce pulsează în intimidata noastră disponibilitate spre bucurie. În toiul nopții, grupuri de oameni în toată firea plecară din Balta Albă și Titulescu spre Otopeni, la aeroport, spre Plevnei, la sediul clubului. O coloană lungă de cîteva mii bune se întindea de la Cercul Militar la statuia lui Kogălniceanu, cîntînd și claxonînd, la trei de dimineață. Cea mai dulce replică, în zori, fu aceea a unui șef de atelier, mare stelist, la un telefon de felicitări oneste primite de la doi subordonați olteni care-i mîncaseră, desigur, viața, de-a lungul atîtor etape de campionat : „Găsesc rezultatul normal..." le declară sobru. Cupa ieri o visai, azi o ai — dar umorul nostru măreț cine ni-l poate lua ?

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



TEODOR MORARU : **Nume**

Elogiul gravurii și desenului

FĂRĂ îndoială, **GEORGE LEOLEA** figurează astăzi printre cei mai reprezentativi artiști ai epocii noastre, iar expoziția retrospectivă de la „Muzeul Deltei" din Tulcea este o confirmare, o restituire a operei sale așa cum s-a impus de-a lungul a aproape două decenii.

Între 1966, primul an al studiilor sale, și 1983, an în care activitatea i-a fost curmată brusc, George Leolea a ajuns la acea împlinire a personalității plenar manifestată în domeniul gravurii și al desenului. Opera artistului, căci se poate cu adevărat vorbi despre o operă, răspîndită în muzee și colecții particulare din țară și de peste hotare, a reușit să exprime o lume, un univers desăvîrșit în totalitatea sa. Obsesia acestei creații poate fi exprimată prin titlul unor lucrări din ultima perioadă și anume **Între real și imaginar.** Între acești poli se structurează, în fond, întreaga creație, se exprimă eul artistic al autorului. Încă din prima etapă, cea a studiilor și căutărilor, artistul este atras de fabulos, îl caută și îl găsește în mediul său originar, lumea satului dobrogean. Gravura în acvaforte și acvatinta este folosită în expresia ei de tehnică utilizînd acidul în gravare, pentru a scoate un negru intens și gradat. În acest moment al evoluției artistului, legătura cu legendarul, cu fabulosul unui mediu familiar, este transfigurată prin prisma unor preocupări care coincid cu interesul în epocă pentru psihanaliză. Se cer amintite și aceste aspecte pentru a dovedi cît de divers este universul artistului, cît de departe se întind antenele observației sale, cît de complexă este cunoașterea sa. Pe linia ascendentă a căutărilor sale, o nouă deschidere spre real are loc în același sens al dezvăluirii mitului, al prezenței sale în cotidian. Tendință ilustrată cel mai bine prin ciclul **Oamenii și lucrurile lor,** prin seria intitulată **Modificări în peisaj,** prezentată în cadrul unei ample expoziții de la „Căminul Artei" din anul 1978, doar o parte fiind etalată și la Tulcea. **Modificări în peisaj** înseamnă o reașezare într-o formă din nou mitică a inserției real-imaginar în același climat al Dobrogei natale, majoritatea lucrărilor fiind gîndite ca triptic.

Dacă primele lucrări din anii '70 aduc înaintea noastră întîmplări stranii și terifiante dintr-o experiență transmisă de strămoșii săi, ultimele trădează deschiderea largă spre formele mari ale aceluiași peisaj, văzut în infinitatea lui. Toată scriitura din ultimele lucrări înregistrează cu o concentrată emoție marele și micul univers care ne înconjoară. Este exprimată astfel într-un mod creator acceptarea înserării în lumea atît de bogată în care a trăit și s-a format artistul. Într-o perioadă mult îndepărtată, în secolul al XVI-lea, Albrecht Dürer lăsa inscrisă o confesiune despre menirea artistului. Astfel, spunea el, cineva care are imaginație, perseverență și dotare, poate prin munca lui să creeze făpturi, întruchipări nemaivăzute și neștiute pînă la el, iar acestea să rămînă în timp.

Unui asemenea mesaj i-a fost dăruit și George Leolea, cel care ne-a lăsat în păstrare o moștenire artistică ce se cere conservată cu grijă. În acest sens a fost concepută și actuala expoziție a Muzeului tulcean, consecvent față de valoare, față de arta gravurii.

Marica Grigorescu

Deplasări aparente

PRINTR-UN fel de consens unanim durabil, **TEODOR MORARU** a fost calificat drept un expresionist, noțiune destul de restrictivă sub aspectul atitudinii umane, al relației cu întregul existenței prin și dincolo de aparență și cotidian, în același timp suficient de complezentă sub raport stilistic, dovadă prelungirea și chiar exacerbarea ei, în contextul derulării atîtor curente, tendințe, direcții și inovații pe parcursul secolului nostru. Am schițat această bipolaritate funciară, probabil valabilă cu nuanțări și în cazul altor categorii cu care operăm în mod curent, pentru că evoluția și sensul definitoriu al demersului propriu lui Teodor Moraru stă clar și distinct sub semnul ei. Lucru de care ne convinge expoziția sa de la „Simeza", dar numai în măsura în care mental o plasăm în continuarea manierei care îl consacrase și, pe direcția unei dialectici a obsesiei în care doar aparența se poate metamorfoza, a căutărilor ce se cristalizează astăzi. Luate izolat, ca monade închise și suficiente în sinea lor, cele două atitudini picturale se dovedesc diferite în sintaxă și morfologie, dar nu și în esența iconică. Fără nici un fel de îndoială, Teodor Moraru este o sensibilitate hipertrofiată, un seismograf cuplat la dramele cotidianului uman, dar și la cele permanente, încercînd să transfere, poate dintr-un fel de pudoare a subiectului vexat dar care nu dorește să-i vexeze și pe alții, toată încărcătura strigătului existențial asupra materiei inerte. Peisajul teluric, într-o primă etapă, concept și nu restituire, mai curînd abstract și astral în structura sa redactată transant, apoi interioare purtătoare de memorie, de „urme" cu valoare metaforică, își asumă rolul interpretului, propunîndu-ne o hermeneutică a pateticului, sau chiar a tragicului, prin derivare. Deci, pentru Moraru, ca dealtfel pentru orice expresionist autentic, totul poate exprima, îl poate exprima pe artist, pe om la scara marilor similitudini, totul poate deveni expresie și căpăta expresivitate. Firește, chipul uman ar fi receptaculul și vehiculul cel mai prompt și mai explicit. Dar obiectul, sau mediul, sau amintirea unor realități, presupun o mai mare forță de generalizare, lăsînd în același timp artistului o libertate totală în relația cu anecdoticul, cu scenariul pe care sîntem totdeauna gata să-l căutăm cînd subiectul este omul. Așa, eliberate de identitatea umană și propunînd doar un posibil punct al interferențelor și coabitării, structurile exterioare, detașate și imposibile devin protagoniști, reificarea anihilantă este înlocuită cu antropomorfizarea simbolică. Ceva din prezența omului există în fiecare obiect, în chiar perimetrul habitatului bîntuit de umbre, urme, semne ale trecerii sau premoniții. La sentimentul general de iminență, de anxietate ce se insinuează nedefinit, contribuie și scriitura picturală, acea energie gestuală generatoare de angulozități și incongruențe ce contravin regulii ce pare să organizeze spațiul dramaturgic. Constatare valabilă și pentru cromatica, adusă acum la un registru al luminozității aseptice, de laborator sau spațiu „in vitro", în cîmpul căreia accente cu funcție termodinamică vag agresivă — o anumită calitate de roșu tragic — punctează termenii unui dialog virtual ce se cere abordat dintr-un alt unghi decît cel presupus inițial. Deci totul este expresionist, neliniștit în ciuda unei reci scenografii avantajoase, reconfirmînd calificativul cîndva atribuit dar, lucru esențial, pe un alt punct al generatoarei emblematice. Iar intensitatea trăirii sincere, atingînd punctul hibrisului în căutarea eliberării cathartice, își caută încă echivalentul pictural, într-o pasională confruntare totală.

Virgil Mocanu

GEORGE LEOLEA : **Spectrul războiului**

MUZICĂ

Dialog cu compozitoarea Liana Alexandra

— Liana Alexandra, cifrele nu sînt dorite într-un interviu și totuși, în cazul dv., sînt incitante, pentru că numărul premiilor naționale și internaționale acoperă aproape numărul anilor dv. Deținești un impresionant palmares. Citeva distincții importante : premiul I „Carl Maria von Weber", Dresda, 1979 ; premiul Fundației Gaudeamus, Bilthoven, 1979, pentru muzică de cameră și, în 1980, pentru muzică de operă; premiu la concursul pentru muzică de orgă de la Magadino-Elveția, 1982 ; Diplomă de merit pentru activitatea creatoare, de la Who's Who in the World, S.U.A., 1982—1983 ; premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor în anii 1975, '79, '81, '82, '84 ; Premiul „George Enescu" al Academiei R.S.R., 1980 ; premiul I la Festivalul Național „Cîntarea României" în '81 și '83 și premiul Revistei „Flacăra" în '85. Anul 1986 abia a început, este prea devreme să discutăm despre trofee. Ce reprezintă pentru dv. aceste premii ?

— Aș începe dialogul nostru mulțumindu-vă în primul rînd pentru o asemenea „uvertură". Cît despre premii, să știți că nu am compus niciodată pentru ele. Acestea mi-au sosit ca niște bucurii dăruite de colegii muzicieni din țară și de peste hotare, evidențiind unele din lucrările mele. Nici anul acesta nu mă pregătesc în mod special pentru vreun concurs. „Performanța" componistică este mult diferită de cea sportivă. Ștacheta trebuie să foreze, an de an, în adîncul inimii și al conștiinței și nu să măsoare un centimetru obiectiv. Bucuria mea este mai mare cînd simt adeziunea interpreților, a publicului și a criticii, cînd, dacă apelez la memorie, majoritatea lucrărilor mele au fost comenzi ale unor soliști, dirijori sau instituții muzicale, cînd, dacă recitesc scrisori din variate colțuri ale lumii, constat existența obsedantă a unei expresii, poate banală, „îmi place muzica dumneavoastră", cînd apar cronici — sub semnături extrem de diverse ca orientări stilistice, fapt surprinzător pentru mine —, unele atît de elogioase, încît, paradoxal, simt că mă strivesc. Acestea îmi aduc pe de o parte bucurii, pe de altă parte neliniște, acea neliniște de a nu mi se dilua forța, de a relua obsedant și cu umilință, de la început, mereu același drum, de a săpa și a-mi dezvălui sufletul, pentru a-l oferi semenilor mei, în starea lui cît mai pură. Sînt evident aspirații, dar cine știe dacă voi izbîndi...

— Prezența dv. în viața de concert a țării și pe marile scene muzicale europene, americane, australiene atestă larga accesibilitate a muzicii pe care o concepeți.

— Specialiștii muzicologi m-au analizat și prezentat în felurite chipuri, pentru mine toate aceste opinii fiind deosebit de interesante, pentru că reprezintă de fapt niște reflecții incitate de muzica mea. Căutarea unor ordini arhetipale este poate o constantă a activității mele creatoare, de aici și o muncă permanentă de cernere, dintr-un noian acustic, a unor „acțiuni" sonore cît mai cristalizate și mai apropiate de sensibilitatea mea. Dacă ceea ce rămîne este adevărat, colectivitatea va intra în rezonanță cu acest „ceva", dacă nu, înseamnă că nu am gîndit bine... Și, iarăși, cu umilință, o iau de la început...

— Opera dv. este foarte variată în ansamblul ei, înglobînd lucrări camerale, simfonii, oratorii, cantate, opere, muzică corală etc. Aveți vreo preferință pentru un anume gen ?

— Da. Genul simfonic rămîne cel preferat. Periodic, fac popasuri în acest spațiu. Așa s-au născut cele cinci simfonii. Cît despre concerte sau lucrări camerale, majoritatea mi-au fost solicitate. Avem soliști și ansambluri minunate, cărora merită să le dedicăm compoziții. Dacă amintim doar formațiile „Madrigal" de la București, condusă de Marin Constantin, și „Musica Nova", condusă de Mircea Opreanu, sau „Ars Nova" de la Cluj-Napoca, condusă de Cornel Țăranu, sau cvartetul „Voces" de la Iași, recapitulăm o importantă parte a istoriei noastre muzicale contemporane, căci viața lor este strîns legată de lansarea atîtor creații românești. Sau Aurelian Octav Popa, care a stimulat o producție imensă pentru clarinet în țara noastră. Și exemplele pot continua, generînd la rîndul lor o discuție interesantă legată de relația indestructibilă creator-interpret și interpret-creator. Apoi, au fost și comenzi ale unor soliști de peste hotare.

— Dar cele două opere ?

— Sînt două feerii dedicate copiilor, ambele inspirate de două basme celebre ale lui Hans Ch. Andersen, *Crăiasa Zăpezii* și *Mica Sirenă*. Aici a fost nevoia de a crea o stare de poveste, de accesibilitate la nivelul celor mici, de a surprinde gingășia frazelor lui Andersen...

— Credeți că acestui secol îi este pe măsură o anume muzică ?

— Secolul XX este legat de nume ca Enescu, Debussy, Ravel, Skriabin, Prokofiev, Stravinski, Bartok, Șostakovici, Schönberg, Berg, Webern, Gershwin, Copland, Ives și cel puțin tot atîtea nume mari de oameni care sînt în viață. Problema s-ar putea pune și altfel : dacă omul prea „civilizat" al secolului XX se poate înălța totdeauna la nivelul acestor creatori. Cultura se clădește cu trudă și cu sacrificiu, ce nu cunoaște limite. Apoi, secolul nostru a dus și la un fenomen de „industrializare" muzicală. Există, stocate sau în circuit, cantități imense de „coloane sonore", care au apărut ca necesare pentru alte arte sau îndeletniciri. Este suficient să ne gîndim doar la producția mondială a artei cinematografice sau la apariția televiziunii, unde muzica este parte componentă a unui întreg și nu se mai constituie ca o creație autonomă. Apoi, mai este jazz-ul, muzica lejeră ; toate acestea sînt embleme ale deceniilor noastre. Ele există și formează o muzică pe măsura secolului, indiferent de opțiunile noastre.

— Avem o școală muzicală prețuită în lume și mărturie a acestei considerații ne stau premiile numeroase din ultimii ani. După părerea dv. ce caracterizează muzica noastră ? Dar școala noastră ?

— Ca produs al acestei minunate școli, nu pot decît să rememorez ceea ce au spus personalități marcante ale vieții noastre culturale, ceea ce spun din ce în ce mai răspicat muzicologi de peste hotare. Fiecare ca individualitate adună lauri, iar această laolaltă formează o cunună spirituală muzicală ce se încheagă în școala de compoziție și interpretare contemporană românească, devenită astăzi una din cele importante europene. Cît despre trăsăturile definitorii ale muzicii noastre, care au fost amănunțit analizate, ar fi necesară o discuție de sine stătătoare ; ele nu pot fi schematizate.

— În general vă destăinuiți proiectele? Ar fi ultima noastră curiozitate.

— Nu prea îmi face plăcere să vorbesc despre proiecte în general. Unele pot fi finalizate, altele nu. Cu certitudine voi mai încerca să compun. Ca aspecte, ce au o notă de actualitate, aș menționa realizarea unui disc, prin intermediul Artexim-ului, împreună cu compozitoarea Teresa Procaccini de la Roma, disc ce urmează să apară atît la noi cît și în Italia, unde eu sînt prezentă cu Simfonia a IV-a. În rest, există ineditul profesiei, cu multe surprize, așa cum a survenit și acest interviu, în finalul căruia nutresc speranța de a fi putut să răspund cît mai adevărat întrebărilor pe care mi le-ați pus.

Convorbire realizată de

Liana Cojocaru

Tendințele devenirii

GEORGE LEOLEA : **Compoziție**

OMUL își organizează viața spirituală în jurul unor anumite idei și stări. Unele dintre acestea sînt mai profunde, mai apropiate de rădăcina pe care o constituie tensiunea filosofică a omului, de care el nu se poate separa în nici un fel. Altele se nasc în straturile culturale ale minții sale, fiind mai mult sau mai puțin ancorate în tensiunea filosofică, nucleul spiritualității ființei umane.

O idee din prima categorie, și în același timp o stare de apartenență la fenomenele întregii existențe, poate fi sentimentul cosmic (vezi „România literară", 5 dec. 1985, p. 19). Cu o îndelungată tradiție în spiritualitatea românească, solidaritatea omului cu cosmosul exprimată în poezia populară, apoi în poezia cultă, în concepția istorică a lui Vasile Pârvan, pusă în evidență de Vasile Băncilă, Constantin Noica, Romulus Vulcănescu ș.a., își găsește o anumită reflectare în sentimentul cosmic.

Este evident, totuși, că în organizarea spirituală individuală sentimentul cosmic nu poate fi suficient. Omului îi este necesară acțiunea și gînduri despre acțiune. Îi mai este necesară înțelepciunea precum și un sentiment integrator al spiritualității sale. De asemenea, alte idei centrale pentru el ar putea fi coloane de sprijin ale integralității lui spirituale.

Sentimentul cosmic nu înseamnă la pasivitate, din contră, la o participare activă a omului, ca agent cosmic și agent istoric, la viața socială și a universului. În ce direcție să acționeze, sentimentul cosmic nu-i spune decît foarte vag, dar de acest foarte vag se leagă o parte din aspirațiile sale, din tendințele care se transformă în țeluri, idei, planuri, obiective și acțiuni. Sentimentul cosmic nu este rupt de însești tendințele materiei și poate de aici omul ar trebui să deslușească o parte din cele care-i revin în mod firesc.

Arătam în alte lucrări că informația, pe care omul o cunoaște în mod direct în viața socială și pe care a supus-o unei tehnologii a informației, nu ar putea fi un ingredient fundamental al materiei, ci numai o formă secundară derivată din structuri fizice și din legile fizicii, dacă nu am presupune existența unei informații fenomenologice, deosebite de cea structurală, în profunzimile materiei. Informația structurală, la o examinare mai atentă, nici nu ar putea să apară în societate fără informația fenomenologică a minții umane care nu poate fi considerată fără legătură cu materia profundă. **Societatea însăși, în ultimă instanță, nu ar putea fi explicată fără informație și deci fără informația fenomenologică a materiei profunde.**

Am putea merge mai departe susținînd că **materia ar fi de neînțeles dacă ea nu ar cuprinde informație fenomenologică.** Faptul, admis mai ușor pentru materia vie, trebuie extins și pentru materia nevie, deoarece și aceasta provine din aceeași materie profundă. Este adevărat că informația fenomenologică conținută în materia nevie nu mai are posibilitatea să se înnoiască, să se schimbe. Neclintită ea stă la baza a ceea ce constatăm ca fiind legi ale fizicii. Dar înainte de constituirea acestor legi, informația fenomenologică ascultă de aceleași tendințe ale materiei profunde care se manifestă și în organismele vii. Legile fizicii unui univers apar din aceleași tendințe ale materiei profunde care contribuie și la evoluția organismelor vii. Sub legile fizicii, dar și alături de legile fizicii, materia ascultă de legitățile tendențiale ale comportamentului ei fenomenologic.

Universul nostru a fost generat dintr-o tendință fizică fenomenologică a materiei profunde și el urmează această tendință. O asemenea tendință primordială induce desfășurarea materiei într-un inel al lumii materiale care se închide prin reîntoarcerea materiei din univers asupra ei însăși în materia profundă (ortoexistență) pentru a produce un nou inel al lumii materiale, printr-un nou univers, acum mai curînd creat decît generat în mod inconștient. Rolul important, într-o asemenea desfășurare, îl are **universul** și **conștiința** pe care el a produs-o, de aceea tendința primordială căruia el i se supune poate fi numită **tendința cosmică a universului** sau **tendința existențială a universului,** care în esență este aceea **de a crea un nou univers, de a deschide un nou ciclu al lumii materiale** (I).

Această tendință se poate împlini printr-un amestec de determinism, euristică și creație. Dacă pe gîndim la determinism, Universul fizic este impulsionat de tendința (I) care nu se pronunță direct, ci numai indirect prin manifestările legilor oarbe și formale, dar grandioase, ale materiei nevii din univers. Dar **nu o lege a fizicii a făcut să plece corpuri de pe Pămînt pe Lună și înspre planetele sistemului solar, ci îmbinarea dintre conștiința omului și legile fizicii.** Fără om, niciodată nu ar fi plecat, de la sine, prin nu știm ce fel de atracție, corpuri de pe Pămînt în spațiul interastral. Iar omul nu este determinat numai de legile fizicii, ci și de proprietățile lui informaționale printre care se manifestă și tendințele fenomenologice ale materiei profunde. **Chemarea spațiului interastral nu pornește din legile formale ale universului, o asemenea chemare se naște din curiozitatea înnăscută a minții umane și care ar putea avea în străfundurile ei tocmai legitățile tendențiale fundamentale ale materiei.** Cunoașterea și creația pot fi considerate consecințe ale tendinței existențiale a universului. Dar pentru a ajunge la cunoaștere și creație, viața a avut nevoie de o îndelungată evoluție biologică, evoluție care s-a desfășurat sub semnul aceleiași tendințe fundamentale. Se poate spune că fiecare organism viu este și o manifestare a acestei tendințe, dar omul se poate înscrie în mod conștient într-o asemenea tendință.

OMUL în societate, care se constituie și ca o entitate autonomă în lumea materială, poate avea aspirații și tendințe specifice generate de convietuirea socială. Din disponibilitatea informațională a omului poate rezulta **o varietate de tendințe** mai mult sau mai puțin îndepărtate de tendința existențială a universului. Și totuși societatea nu se poate îndepărta prea mult, fără mari pericole, de **tendința fundamentală** (I) amintită care este un izvor al mișcării, al schimbării înspre o anumită perspectivă pe care și societatea este chemată s-o respecte. Legitatea tendențială cosmică a universului devine, transpusă în condițiile societății, **tendința istorică generală a societății** sau **tendința devenirii istorice** (II).

Cînd societatea progresează, ea evoluează în consens cu tendința devenirii istorice. Dispersia de tendințe poate face uneori ca centrul de greutate al tendințelor să nu coincidă cu tendința devenirii istorice. În cele din urmă vor interveni corecțiile necesare pentru ca legitatea (II) să fie respectată (cu condiția ca între timp să nu se fi produs inevitabilul, pierderea liniei istorice pentru totdeauna prin decăderea și dispariția societății respective datorită impunerii unei anumite tendințe, care să nu coincidă cu tendința devenirii istorice). Dar nici impunerea unei unice tendințe în consens cu tendința devenirii istorice nu ar reprezenta un bine, deoarece echilibrul societății se poate obține numai prin însumarea dispersiei de tendințe a căror rezultantă să coincidă într-adevăr cu tendința fundamentală (II).

Fără admiterea dispersiei de tendințe s-ar inhiba creativitatea umană, adică unul din factorii esențiali ai menținerii societății pe linia însăși a devenirii istorice. Direcția concretă a tendinței devenirii istorice nu este o constantă universală, din contră, ea se schimbă cu vremurile.

Astăzi, revoluția microelectronică și informațională ne apare ca înscriindu-se întru totul în legitatea devenirii istorice a societății. Această revoluție tehnologică amplifică posibilitățile de a cunoaște, de a lăsa mai mult timp omului pentru activitate creativă, culturală și spirituală, oferă posibilitatea unei adevărate civilizații umane, cu alte cuvinte favorizează factorii esențiali ai devenirii istorice. Cine nu face legătura dintre revoluția microelectronică și informațională și tendința devenirii istorice nu înțelege vremurile. Cine se opune acestei revoluții părăsește linia devenirii istorice. Și totuși nici această revoluție nu trebuie absolutizată întrucît trebuie să fie însoțită și de alte schimbări. Atunci nu ne putem fixa numai asupra ei, ci asupra unui context mai larg în cadrul căruia ea poate juca rolul principal o anumită perioadă istorică.

Tendința devenirii istorice (II) se conturează a fi tendința către o societate a cunoașterii, a creației și a civilizației, către o societate globală și către o societate interastrală în univers, apoi către un act cosmic în conformitate cu tendința existențială a universului (I). **Mai aproape de noi, ca urmare a revoluției microelectronice și informatice, a unei noi revoluții industriale, se deschid perspectivele unei societăți orientate informațional în cadrul căreia se va înscrie și societatea comunistă, o adevărată trecere de la starea de precivilizație la aceea de civilizație a societății.**

Dacă sentimentul cosmic duce la ridicarea spiritualității omului, la gîndire și acțiune din spiritualitate, dacă omul în mod firesc trebuie să se înscrie în tendința cosmică a universului, atunci tot în mod firesc el trebuie să fie și un participant la tendința istorică a societății. În cea mai mare măsură, cu sau fără voia lui, el este un asemenea participant. Dezvoltarea forțelor de producție care determină dialectic relațiile de producție se înscrie, fără dubiu, pe linia tendințelor devenirii (I) și (II). Dezvoltarea armelor nucleare, ca un corolar al dezvoltării științei, care pot distruge omenirea, are o situație ambiguă : fie de protejare a omenirii împotriva războaielor, fie de autoeliminare a speciei noastre din univers în caz de război. Dar nici forțele de producție nu sînt ferite într-o anumită măsură de o astfel de ambiguitate din momentul în care ele ar putea periclita iremediabil mediul înconjurător necesar vieții omului. Situații ambigue precum cele de mai sus mai sînt și altele, în care unul din polii ambiguității prezintă un grav pericol potențial. Ele obligă omul să gîndească și să adopte o atitudine filosofică constructivă sub forma unei **tendințe filosofice a devenirii** (III) **prin însușirea conștientă, sub impulsul sentimentului cosmic, a tendinței existențiale a universului și a tendințelor istorice ale societății.** Numai în lumina tendinței devenirii omul își poate rezolva problemele.

Trăind în societate, omul va avea și alte tendințe, în mod inevitabil, dar dacă își va fi însușit tendința filosofică a devenirii, atunci va căuta să racordeze la aceasta toate celelalte tendințe ale sale, amplificîndu-le pe cele care satisfac tendința devenirii, atenuînd sau chiar eliminînd pe celelalte. Fiecare om, poetul, artistul, tehnologul, specialistul, muncitorul, își va „alege" ceva cu care să contribuie în viață la împlinirea tendinței devenirii. **Tendința devenirii cere fiecăruia momente în care să se depășească ca individ, să se considere popor, punîndu-se în situația întregului popor, uneori a întregului glob, a universului, a existenței. De aici poate rezulta și a rezultat un anumit eroism al omului.**

TENDINȚA filosofică a devenirii, fiind umană, va ține cont și de acea putere a minții care este înțelepciunea. Defineam în altă parte trei trepte ale înțelepciunii, a acțiunii, a gîndirii și a atitudinii filosofice în fața morții. Ele se pot îmbina într-o înțelepciune socială care poate tempera interpretarea exagerată a tendinței devenirii.

Spre deosebire de materia fizică, pe deplin programată de tendința existențială din univers, și care are **o singură** direcție generală exprimată de această tendință, materia biologică (care este tot fizică, dar care pe lîngă fizicul obișnuit, conține și fizicul profund informațional) are o anumită disponibilitate informațională pe care materia fizică (cu înțelesul fizicului obișnuit) nu o are. Această disponibilitate este maximă la om. Într-un fel, omul se găsește, și într-o anumită măsură, cît îi permite constrîngerea fizicului obișnuit, exact în situația incipientă dinaintea generării unui univers. Cu alte cuvinte, omul se poate găsi într-o situație informațională care îi conferă posibilitatea să genereze sau să creeze tendințe noi.

Dacă ținem cont de constrîngerile sale fizice și biologice, de constrîngerile sociale, de constrîngerile istorice, pot apărea tendințe în toate direcțiile în jurul tendinței devenirii.

Fiecare organism viu, omul și societatea au și tendințe în sine care pot să țină sau nu cont de tendințele devenirii. Ar fi neînțelept să nu ținem seama de ele. Fiecare ființă normală își apără viața în sine, o apără pe a speciei și a societății. Dar o tendință în sine, exacerbată, poate deveni o frînă a tendinței devenirii, care este totuși primordială. Nimeni nu se poate retrage deplin într-o tendință în sine fără a periclita tendința devenirii. Cum nu există o altă cale de ieșire în afara tendinței devenirii, pericole grave se vor manifesta curînd. Acest lucru este valabil pentru fiecare om și pentru fiecare societate, care nu pot fi numai în sine, din orice punct de vedere, ci trebuie să fie deschise, participante la tendința devenirii.

O tendință în sine înscrisă în tendința devenirii reprezintă un echilibru înțelept. Atunci în sinele poate fi un punct de sprijin pentru devenire, și de fapt o tendință în sine, cu măsură, se înscrie în tendința devenirii.

În mod similar se pot prezenta lucrurile și cu tendințele din sine. Societatea generează și tendințe proprii, din sine, manifestate prin fenomene specifice socialului și umanului, care nu trebuie să se opună tendințelor devenirii. O tendință spre civilizație este o tendință din sine care nu numai că nu se opune tendinței devenirii, din contră, este o tendință din sine care potențează tendința devenirii, înscriindu-se în tendințele generale ale devenirii. Pot exista și tendințe din sine care nu favorizează cu evidență devenirea existențială, dar care nici nu i se opun, și atunci înțelept este să fie admise ca puncte de sprijin indirect ale devenirii. **Societatea își oferă din sine artă, muzică, literatură și atîtea alte forme de manifestare culturală și socială care nu neapărat contribuie la devenire, dar care indirect sprijină devenirea prin crearea unei atmosfere de gîndire și sensibilitate fără de care nici nu am putea simți valurile devenirii, a căror schimbare am fi altfel nepregătiți să o acceptăm.**

Consecințele tendințelor din sine sub formă culturală ar putea duce la înghețări în sine, la cristalizări și închistări care să blocheze noi manifestări din sine. Devenirea nu cere eliminarea „insine-ului", ci folosirea lui ca punct de sprijin pentru noi manifestări din sine, iar toate acestea nu vor face decît să deschidă calea tendințelor întru sine, care încununează tendințele devenirii. Devenirea se manifestă numai prin îmbinarea dintre în-sine, din-sine și întru-sine.

Tendința devenirii (III) pentru om, și tendința istorică (II) pentru societate se asociază cu o mare gamă de tendințe în sine și din sine, deși nu cu toate, care nu pot fi înăbușite, chiar cu cele mai bune intenții de unicitate a devenirii, decît prin forțarea naturii omului și societății.

SENTIMENTUL cosmic, modul în care fiecare om recepteză tendințele devenirii, înțelepciunea pe care și-o însușește folosind rațiunea, inteligența și afectivitatea sa, toate acestea, și desigur nu numai ele, fac parte din cele mai profunde straturi ale spiritualității omului, primele care înconjoară aprinsa sa tensiune filosofică.

Omul cu sentiment cosmic, ca mod de soluționare a tensiunii filosofice, este pregătit să înțeleagă tendințele devenirii. Acestea nu sînt sentimente și nici voință, sînt stări propensionale care pot ajuta la clarificarea unor dorințe, la elaborarea de scopuri și obiective, la determinarea voinței.

Omul cu sentiment cosmic și tendința devenirii devine **om al devenirii.** Pe magma fierbinte a tensiunii filosofice, roca omului devenirii poate fi un suport sigur pentru celelalte însușiri spirituale cum sînt înțelepciunea, rațiunea, inteligența, înaltele sentimente umane, care la rîndul lor sînt terenul fertil pentru spiritualitatea culturală a omului.

Mihai Drăgănescu

Romulus RUSAN

ÎN LUMEA OBIECTELOR

NIMIC nu exprimă însă sufletul oriental mai bine decît bazarul. Dacă moscheea era o instituție de reculegere și înălțare, bazarul este compensația speculativă și terestră. Ca scăpați de obligațiile de onoare față de divinitate, turcii se reîntorc în bazar cu energiile înzecite. Aici se desfășoară marele spectacol care durează zi de zi, an de an, de dimineața pînă seara, într-o caleidoscopică improvizație. Spectacol comercial, de bună seamă, dar totodată de artă oratorică și teatrală.

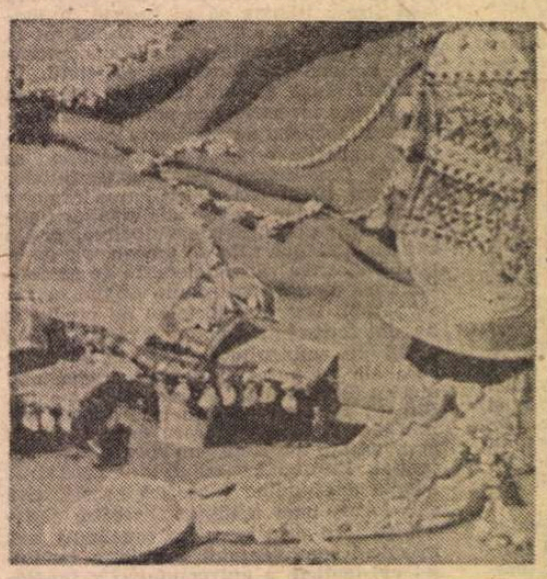
Dacă în agora greacă și forumul roman se făcea politică, bazarul este prelungirea lor pe plan de afaceri. În drumul de la producător pînă aici, marfa trece prin multe rînduri de mîini, iar prețul ei sporește cu cît numărul acestora este mai mare. Lucru greu verificabil, drept care micul negustor, ieșit la pîndă în fața dughenei sale, încearcă în primul moment să umfle cifra ofertei, sperînd într-un partener filotim ; ca apoi să cedeze treptat și uneori să coboare pînă la prețul de achiziție. Acesta-i cazul limită, în care mai degrabă pierde decît cîștigă, însă principalul este ca vadul să nu stagneze, ca afacerile să curgă. La două, la cinci, la zece nereușite din o sută se adaugă restul, mult mai multele victorii care vor reechilibra balanța și o vor face rentabilă. Cum majoritatea mușteriilor vin din lumea dolarului, cum prețurile în lire li se par infime, iar bariera limbii prea greu de trecut pentru a mai lungi tîrguiala, ei îi lasă adesea micului negustor profituri nesperate, acceptînd prețuri exorbitante, cerute la întîmplare...

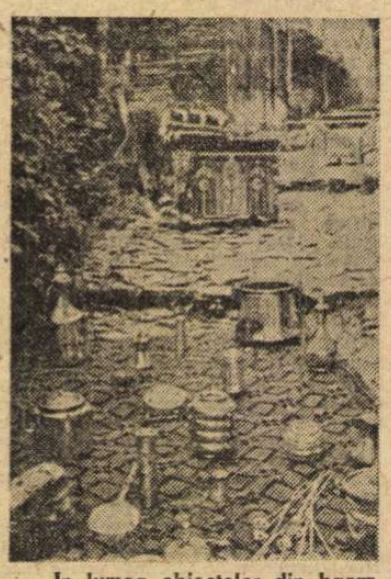
Ne aflăm într-un teritoriu al tuturor posibilităților. Totul stă, însă, în puterea hazardului. Totul este ca partenerul ideal să fie găsit și extras cumva din neantul bazarului, ceea ce presupune o adevărată vînătoare. Prada este aleasă, ademenită, hărțuită, după cele mai stricte reguli cinegetice. Ceea ce este excitant pentru cumpărătorii de vocație, dar — dimpotrivă — face supliciul trecătorilor veniți aici să contemple pur și simplu spectacolul. Cum este cazul nostru.

Trecerea prin bazar echivalează cu o aventură din care vei ieși sleit, aiurit, ca după o mașină de tocat nervii. Trebuie spus că e vorba de o adevărată cetate acoperită, cu optsprezece porți, cu un labirint de peste șaizeci de străduțe, cu cinci mii de prăvălioare, unele avînd spațiul unei odăi de locuit, altele fiind simple nișe în care abia încap două persoane — vînzătorul și cumpărătorul. Actuala construcție datează de la sfîrșitul secolului trecut și, de la Mahomed Cuceritorul încoace, este ultima dintr-o seculară serie de încropituri de lemn, mistuite de incendii, și apoi de piatră, dărîmate de cutremure. De astă dată structura este solidă și rezistă. Numai că vîrsta își arată semnele. Zidurile, de piatră, sînt mucede și scorojite, urmare a lipsei de ventilație și-a numeroaselor infiltrații. Tavanele, cu bolți masive, evocă o temniță abia scoasă din obscuritate. Pentru că, să nu uităm, zeci de mii de becuri încinse și de tuburi de neon zumzăitoare luminează priveliștea a giorno, lucru dezolant pentru un vizitator neinteresat anume de vitrine și dispus să constate totul fără prejudecăți.

La drept vorbind, nimeni nu te îndeamnă să observi latura sordidă a bazarului. Altceva este de dorit să privești. Vitrinele lui exală lumini colorate și atrăgătoare, în care fiecare patron s-a străduit să așeze tot ce avea mai de preț și mai tentant. Vei vedea, astfel, în vitrina bijutierului, colaci întregi de aur (formați, dacă te uiți mai bine, din mii de brățări înșirate pe o sîrmă), metri de inele, piramide de pietre prețioase, diagonale de centuri de platină. Vînzătorul de suveniruri va construi orașe de basm din pipe de spumă de mare, din vaze și scrumiere de onix, din farfurii pictate de Kutahia... Blănarul nu va avea nici spațiu, nici răbdare, și îți va bara drumul cu batalioane întregi de manechine, scoase direct în stradă, pe care va etala bundițe, scurte de piele, bluze de antilopă, căciuli de astrahan, tot ce-i mai tentant și modern în specialitatea sa. Arămarul te va epata cu samovarele lui mari cît o sobă, cu stivele lui de tăvi și platouri, de farfurii, ceaune, căldări. Dincolo, în cartierul textilelor (fiecare meserie are aici un cartier, sau măcar o stradă), ți se pregătește, încă de afară, un cîmp multicolor de covoare din Anatolia, Persia, Cașmir, de scoarțe, chilimuri (carpete țesute), cicimuri (tapete brodate) și cuverturi din păr de capră. Alături, ieșit tot în stradă și așezat turcește, în mijlocul mărfii, ca într-un decor de zestre, vînzătorul de veșminte orientale îți atrage atenția asupra caftanelor fastuoase, a rochiilor **bindali** (brodate cu aur și argint) sau **șile bezi** (din bumbac creponat), a iilor și fustelor de pînză topită, a puloverelor de angora. Mai departe, în sectorul de mărunțișuri, mii de rîșnițe, grătare, frigărui, ceainice, ciubuce și sfeșnice se învecinează cu papucii, pernele, blugii, mărgelele, obiectele de alabastru, statuetele de chihlimbar. Ca să nu mai vorbim de micile chioșcuri, risipite pe unde se nimerește, în care sucurile, ceaiurile, șerbeturile, baclavalele, clătitele, alunele și fisticul prăjit stau gata să intervină în tratative, să dea răcoare cerului gurii sau să împrumute energie negociatorilor.

Pentru că întregul bazar este un imens cîmp de luptă, în care nu trece o clipă fără mișcare, fără zbatere, fără risipă de energie... Greu de spus cît de obositor este să te aventurezi pe aici fără un țel comercial (încă o dată, exclud din această apreciere pe cumpărătorii pasionați, care caută astfel de ocazii cu tot dinadinsul). Nici nu apuci să intri pe una din cele optsprezece porți că ești asaltat de copiii-pisică, binecunoscuți din prima zi, care te iscodesc tăcuți și-ți iau urma, pînă cînd se lămuresc deplin cine ești și ce dorești de fapt. Curînd ești acostat de niște tineri chipeși, un fel de misiți sau agenți de reclamă, care-ți spun vorbe neînțelese, presărate cu universalul „efendi", strecurîndu-ți în buzunar cîteva cărți de vizită, cu adresa și schema stradală a firmelor reprezentate. Adevăratul bombardament începe însă mai tîrziu, cînd pătrunzi în zona vitrinelor. Te oprești din curiozitate la una, încerci să privești, dar nu apuci să te dezmeticești bine că din adîncul firidei se ivește un om care dă perdeluța de mărgele deoparte și te supune unei cascade turuitoare de invitații, de superlative la adresa mărfii sale și de asigurări în diferite limbi că nu ai de ce să încerci mai departe, pentru că nu vei găsi ceva la fel de bun, de ieftin, de avantajos. Te grăbești să te deplasezi, totuși, cu cîțiva metri, în fața unei alte vitrine, nediferind, ce-i drept, prea mult de precedenta : un alt om îți iese în cale, buimăcindu-te cu același gen de poftiri și elogii, cărora n-ai cum le răspunde decît plecînd. Ești hotărît să nu te mai oprești, să adopți o viteză medie, din cursul căreia să poți vedea măcar în treacăt vitrinele ; un timp reușești, dar te simți observat intens, adulmecat, traforat de privirile nesățioase ale negustorilor fără clienți. Unii îți adresează saluturi, alții de-a dreptul întrebări și formule omagiale, prin care vor să stabilească un contact. Trebuie să te faci că nu-i vezi și nu-i auzi, pentru că la cel mai mic răspuns, chiar și la un firav „bună ziua" pe care li-l întorci absent, ei se simt îndrituiți să persevereze, luîndu-se după tine, continuînd turuiala ca într-o conversație acceptată și acostîndu-te chiar fizic, prin prinderi de brat sau pași făcuți de-a-ndaratelea în fața ta.





In lumea obiectelor din bazar

DACĂ, ajuns după colț, te oprești o clipă să-ți tragi răsuflarea sau să-ți legi un șiret, asaltul continuă, venind din partea opusă. Grăbești pasul cît poți mai mult, dar asediatorii te prind în clește, au ghicit în tine pe omul ezitant, care a răspuns la salut și prin asta a acceptat tîrgul. Te dispută sălbatic, încep să se îmbrînceaască între ei pentru a te păstra în posesie. Pînă la urmă n-ai de ales, îl preferi pe unul din ei, care ți se pare mai cumsecade. Te prefaci că vrei să tratezi cu el, te tragi la adăpostul chilimurilor, samovarelor sau rîșnițelor lui. Ceilalți se dau la o parte, dintr-un fel de cavalerism brusc acceptat.

Omul te socotește însă acum, pe bună dreptate, prada lui liber consimțită și își desfășoară repertoriul tradițional de prezentări ale mărfii, de invitații în magazin, de superlative persuasive, al căror singur scop, mărturisit chiar, nu poate fi altul decît deschiderea pungii. Încerci o „V-am făcut un preț de excepție, ca fratelui meu"... Omul se învîrte în jurul tău, insistă să pui mîna, să pipăi, să apreciezi, să probezi, să constați, să te convingi. Pînă cînd, prins în cercul vicios al stăruințelor unilaterale, începi să percepi cum timpul se scurge material, cum prin fața dughenei unde tu te lași atîta rugat se scurg rîuri de virtuali cumpărători pe care i-ai sustras omului din fața ta. Politețea începe să funcționeze și rolurile se inversează : din nevinovată victimă, care n-avea de gînd nicidecum să intre aici, te simți treptat un Tartuffe infiltrat în casa cinstitului comerciant, gata să-i strice prețurile, să-i ia pîinea de la gură, să-l ruineze. Secundele îți bat în tîmplă, inima ți se moaie și, în fața implorărilor repetate de a cumpăra obiectul, a lacrimilor gata să țîșnească din conjurări, a gesturilor melodramatice, rugătoare, normal ar fi să cedezi.

Dacă, totuși, ai inima de piatră (sau buzunarul gol), dacă totuși persiști în refuzul abstinenței, logic ar fi, după atîta pierdere de vreme investită în tine, ca lucrurile să se sfîrșească rău, cu o înjurătură sau cu o răcoritoare bruftuluială. Dar, minune, văzîndu-te cum dai perdelele ușii la o parte și cum îi spui „We see again" cu mîinile goale, tenacele luptător nu te urăște, nu-ți poartă pică, nu-ți dorește răul, ci dimpotrivă, cu cea mai prietenească mînă din lume, te invită să mai rămîi o clipă, să bei cu el ceaiul de împăcare. Aleargă peste drum, de unde, dintr-o fisură a zidului, mare cît să încapă un samovar și un copil, după ce schimbă cîteva cuvinte cu micuțul patron, se întoarce cu pahărelele aburite. Este tradiționalul ceai al despărțirii ; costă zece parale, dar valorează în realitate cît sufletul unui om, incapabil de resentimente.

Așa îți spui în prima clipă, dar cu timpul îți dau seama că tot ce ai trăit intră în tehnica și regulamentele **pazarlicului**, acel cod nescris al tîrguielii orientale, în care cei doi parteneri se reduc reciproc unul la ritmul și nevoile celuilalt, pînă cînd cad de acord (sau nu cad, cum se întîmplă în cazul de față).

AI putea bea, astfel, nenumărate ceaiuri, dacă ai avea chef de ele, și mai ales inima să le primești. Omul care ni-l oferă acum, după această primă experiență, este un bărbat cu înfățișare iute și tinerească. Seamănă cu un prieten poet din țară, îi spunem asta și pare să fie destul pentru a-l face fericit. Cade pe panta intimităților și ne povestește toată viața lui, semănînd a veritabilă melodramă indiană (dar iată că și turcească). Are treizeci și opt de ani, îl cheamă Mustafa, ne roagă să-i spunem pe nume și ne decretează prietenii săi. Este **bechir** (burlac) și nici nu are de gînd să se căsătorească, pentru că trebuie să întrețină cinci frați mai mici și doi părinți bătrîni. Tatăl i-a fost lustragiu, acum stă acasă, bătrîn, imobilizat. Mama i-a fost spălătoreasă, nu mai poate munci nici ea. Amîndoi sînt analfabeți, n-au avut în viață, nici carte, nici parte. El însuși a reușit să învețe doar patru clase, atîta cît să poată citi și socoti, cît să poată apoi deprinde să pronunțe „good", „best quality", „not expensive", „bon marché", „qualité supérieure", „d'accord" și alte cîteva vorbe prin care să-și practice meseria. Nu știe nici un cuvînt românesc și regretă că vede atît de rar români, care-i sînt foarte simpatici. Dacă ar fi după el, ne-ar da totul pe gratis. Dar prăvălia nu e a lui, este salariatul unui adevărat boss, care locuiește în Taksim, vine aici o dată pe an, își trimite în control doar contabilii, i-a dat pe mînă două prăvălii de care răspunde cu capul. Plata este proporțională cu beneficiile obținute peste un anumit plafon.

Îi cerem iertare pentru pierderea de timp pe care i-am pricinuit-o. Îi explicăm că într-adevăr venisem în bazar doar **ca să vedem**, îi jurăm că n-am intenționat decît să contemplăm acest spectacol de inteligență, de șiretenie, de artă a retoricii. Nu înțelege prea mult, ne mărturisește că de fapt, **pazarlicul** îi face plăcere. Preferă să întîlnească un client care se ține bine, care-i opune rezistență, decît unul care-i trînteșe pe masă de la început suma cerută. În timp ce acesta din urmă este un bogat care-i trezește doar remușcarea că n-a avut inspirația să-i ceară mai mult, omul care ține la preț îl stimulează, îl face să se simtă prins într-o luptă sportivă, într-un fel de duel... Ne-a crezut și pe noi niște dueliști, și încă redutabili ; ne-a redus prețul pînă la acel plafon minim, la care el, nu mai cîștiga nimic decît plăcerea disputei... Dar l-am păcălit : nu putea bănui că n-am venit să cumpărăm, numai să vedem...

— Mustafa, **you are very kind, you are very good friend. You have another customer ! You are very occupied. Thank you for your tea !** îi silabisim cu accentul cel mai veridic din **Lecția** lui Eugen Ionescu, și-l îmbrățișăm pînă la umăr, cum se cuvine între niște proaspete cunoștințe.

Am uitat să spun că, în tot timpul desfășurării celor istorisite aici, Mustafa a făcut naveta între firida în care s-a desfășurat falsul nostru pazarlîc și cea alăturată, în care mai avea drept client un soldat în curs de demobilizare, pe cale să-și cumpere o pereche de pantaloni și o cămașă. Îl lăsăm în compania acestui cavaler, cu care-i încă în luptă și care-i va face desigur viața mai eroică și mai frumoasă. Ne îndepărtăm pe ulicioarele bazarului, ne înfundăm în foiala lui obosită și monotonă, abia compatibilă acum cu luminile triumfale și nepăsătoare ale neonului. Este ora amiezii, clienții se împuținează, negustorii își numără banii pe tejghea, cu o mînă de pe care a dispărut poleiala zîmbetului comercial. Acum putem privi mai liniștiți vitrinele și le găsim mai puțin atîtătoare decît atunci cînd erau păzite de vigilența vînătorească a negustorilor. Obiectele au intrat și ele într-o siestă a lor, se lasă contemplate, se lasă compătimite, ca niște fete nemăritate surprinse în somnul de după-amiază.

Ne îndepărtăm, puțin triști, puțin revoltați, și nu mai avem inima să privim bazarul ca pe ceva pitoresc, cum fac atîția turiști și cum recomandă toate ghidurile din lume. El este mai degrabă o oglindă magică în care se reflectă esența viețuirilor omenești, lupta pentru existență de pe toate fronturile. Cu tonele lui de aur inert și simbolic, zăcînd acolo unde nu trebuie, în timp ce atîția și-ar putea schimba viața cu o singură brățară sau un simplu inel. Cu obiectele lui inutile, tronînd în vitrine în timp ce în alte locuri este atîta nevoie de ele... Cu mărfurile lui petite de vînzători famelici, dar optimiști prin profesie, neînstare să le cumpere ei înșiși, dar gata să le laude ieftinătatea pînă-n pînzele albe...

(Fragmente din O călătorie spre marea interioară)

José SARNEY

„Apele de Miazănoapte“

O OBSERVAȚIE ce se impune de la sine la terminarea lecturii cărții lui José Sarney — **Apele de Miazănoapte** este aceea că autorul și opera aparțin unei mari literaturi. Structura povestirilor, conflictele, personajele și, mai ales, minuirea limbajului, reprezintă datele care, la un loc, dau această dimensiune. Pentru că nu-i nevoie să vezi Amazonul pentru a ști că este cel mai mare fluviu din lume. E suficient să-i asculți vuietul, nestăvilita rostogolire a imenselor cantități de apă. După cum nu-i nevoie să te afli în adîncul Amazoniei pentru a descoperi că niciunde nu există o selvă mai fără sfîrșituri, acest fantastic și concret plămîn verde al planetei pe care stăm.

Astfel că, deși cu aparență inofensivă, observația despre care e vorba, dacă nu accepți să locuiești doar în teritoriul nedumeririi, te obligă să-i cauți cît mai multe înțelesuri și explicații și să constați că și acestea, la rîndul lor, sînt inepuizabile. Era firesc, între altele, ca o natură fizică de atari proporții să stimuleze și să întrețină o temperatură aparte a sensibilității oamenilor de aici. E un dat exterior, însă, o condiție prielnică, dar nu neapărat necesară și, în nici un caz, obligatorie. Rubén Darío, cel mai mare poet dat de continentul sud-american, aparține uneia dintre țările cele mai mici. Și exemplele pot fi identificate ușor, în multe alte spații geografice. E instructiv, prin urmare, dar aproape inutil să căutăm mai departe. Povestirile lui José Sarney au această calitate de a ne vorbi, direct, despre autorul lor și, indirect, despre apartenența la o mare literatură, cu o universalitate adjudecată de mult. Asemeni păsării din observația lui Blaga : după felul în care își întinde aripile, putem deduce spațiul de sub plutirea ei.

Mi-aș îngădui, totuși, o explicație de natură sentimentală : prima mea întîlnire cu un scriitor brazilian s-a petrecut la Roma (1966, în casa din via Consolato 9), acesta fiind fermecătorul poet Murilo Mendes. Orele petrecute în compania sa mi-au lăsat aceeași impresie de mare personalitate aparținînd unei mari poezii. E și motivul pentru care am riscat atunci întocmirea unei antologii din această poezie (Editura „Univers“, 1970). Amănuntul despre care, la rugămintea mea, mi-a vorbit cel mai mult Murilo Mendes, a fost Săptămîna artei moderne, eveniment petrecut în 1922, la Teatrul Municipal din São Paulo, platformă de lansare a unui program care și-a dat din plin roadele presupuse : despărțirea de romantici, parnasieni și realiști ; independența față de modelele străine, în speță portugheze și franceze ; o tehnică nouă de reprezentare a vieții și adaptarea unei noi expresii verbale pentru literatură. Dincolo de disputa care s-a prelungit mult timp în jurul acestor patru puncte principale din program, acesta a fost îndeplinit de mai toți scriitorii : din sud, centru și, mai ales de la miazănoapte, de unde vine și José Sarney.

Meritul Săptămînii artei moderne este, în primul rînd, acela de a fi descătușat energii creatoare care lînceziseră multă vreme sub constrîngerea puțin fertilă a imitațiilor din afară. În modul acesta, precizările, încă recente pe atunci, ale unor „avizați“ privind fenomenul cultural brazilian, nu s-au adeverit. Și păreau temeinice : H. T. Buckle (**History of Civilization in England**) susținuse la sfîrșitul secolului trecut că Brazilia nu va avea niciodată o mare cultură, explicația bazîndu-se pe trei argumente : furtunile, căldura și voracitatea naturii. Puțin mai tîrziu, Chamberlain (**La Genèse du XIX-e siècle**, Paris 1913), opinase în bloc, considerînd popoarele de aici „născute dintr-o legătură nelegitimă, între două sau mai multe rase, între două sau mai multe culturi care nu au nimic comun“, ajungînd acolo unde dorea de la bun început. E fără rost să citîm și alte opinii, precum nedreptul Vacher de Lapouge.

Practic, încă din perioada de afirmare a autonomiei sale (1830—1889), literatura braziliană a înaintat în perfect acord cu dezvoltarea istorică și socială a țării. Astfel că, intrînd în secolul nostru, pentru a ajunge în Europa nu a mai fost nevoită să facă mai întîi un „cantonament“ la Lisabona, în patria de origini. Ea și-a cîștigat universalitatea chiar înaintea literaturii de expresie spaniolă din continent și a ajutat pînă și la universalizarea celei portugheze.

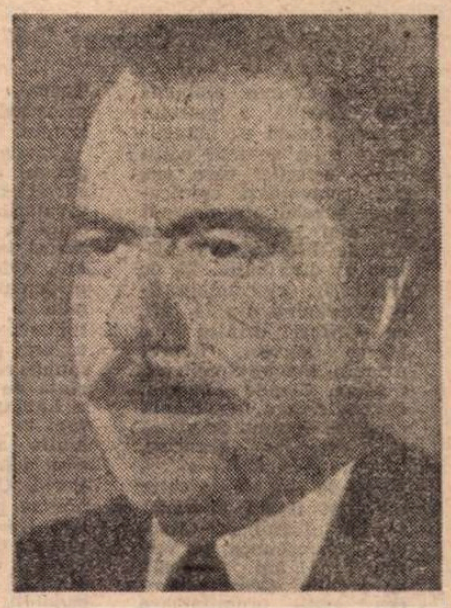
OBSERVATOR profund și de multă finețe, cu o evidentă vocație narativă, José Sarney nu putea să se îndepărteze de tradiția înaintașilor săi. Mai mult, spațiul psihologic pe care-l explorează cu precădere este cel al lumii „de mijloc“, deci al oamenilor simpli, știind să facă din acesta un avantaj care nu este la îndemîna oricui. „Filosofia poporului — nota Ronald de Carvalho, în **Scurtă istorie a literaturii braziliene** — respinge ideile abstracte, problemele aride și construcțiile metafizice ; ea este imaginativă și fantazistă, pentru că a fantaza și a imagina înseamnă pentru un popor mai mult decît o necesitate, aproape un obicei“. José Sarney nu se îndepărtează nici de această opinie. Îi adaugă însă un element în plus : poezia. Căci toate povestirile din **Apele de Miazănoapte** sînt elaborate sub o permanentă tensiune a poeticului. În sensul că deși sînt perfect rotunde, cu intrigă și conflicte închise, lasă un spațiu imens sugestiei, îngăduindu-i cititorului „rescrierea“ în imaginația sa a textului citit. Aș ilustra această stare poetică, în primul rînd, prin povestirea **Mericia de pe pîriul Dragului**, unde pe lîngă un personaj totalmente epic, Cipriano, binomul Mericia-Pedroca este complet liric, dispariția fizică a celor doi însemnînd de fapt trecerea lor în simbol.

Revenind la observația lui Carvalho, povestirile care o susțin din aproape sînt, fără îndoială, cele ce alcătuiesc triada celor trei Searăbună, trei Ziuăbună și trei Noaptebună, povestiri în care deslușesc fuziunea subtilă a multor legende și povestiri populare din nordul brazilian, de unde a izvorît cea mai cunoscută literatură braziliană din acest secol : José Verisimo (1857), Graciliano Ramos (1892), Peregrino Junior (1898), Jorge Amado (1912), José Conde (1918), și mulți alții.

Privilegiul tinereții îi îngăduie lui José Sarney (n. 1930) să depășească lecția modernismului în favoarea unei narații care, chiar dacă rămîne „regionalistă“, pune în evidență datele spirituale braziliene care se înscriu perfect în universalitate. Triada despre care vorbim este structurată pe înțelepciunea populară manifestă, înțelepciune pe care autorul o zmulge din localisme printr-o foarte reușită metaforizare a spațiului. Practic, toate cele nouă personaje din triadă sînt interpreți lirici ai unor stări sau conflicte epice care nu pot crea eroi, ci atitudini și sentimente.

Unicul personaj, așa cum se întîmplă și în cazul unora dintre prozatorii menționați mai sus, rămîne geografia nordului brazilian, atît de prolifică în ceea ce privește pulverizarea în imaginar a concretului, realitatea de multe ori violentă și neîndurătoare.

José Sarney lucrează dezinvolt cu acest mecanism estetic atît de eficient, elaborîndu-și povestirile la limita dintre real și imaginar, dintre concret și închipuit,



unde trecerile dintr-o parte într-alta sînt posibile oricînd. Aceasta ar fi a doua dintre dimensiunile prozei sale, alături de prima menționată, cea a punerii sub poetic.

Dar ele nu sînt singurele : mai există, între altele, o înclinație spre pictural, o alta spre portretizare și, nu în ultimul rînd, o predispoziție spre umor, un umor trecut de multe ori în zona caricaturii și satiricului. Așa cum stau lucrurile în **Preacucernicul și Brejal dos Guajas.** În mod paradoxal, în prima dintre ele, umorul nu-l susține Preacucernicul, ci personajele care se adună în jurul său ca magnetizate, în primul rînd colonelul care-și vede periclitat întreg destinul social, economic și politic, furios că João da Zeferino nu plătește nici măcar impozitul pe rugăciuni. În **Brejal dos Guajas**, starea comică și umorul de situație apasă pe umerii a doi colonei, Francelino Procopio dos Santos și Manuel Guimarães dos Santos, „veri primari, locuind pe străzi diferite, dușmani pe viață și pe moarte, amîndoi bogați, amîndoi cu influență, dar amîndoi adepți ai aceluiași curent politic neînvins în toate alegerile organizate de la căderea dictaturii încoace“. Cei doi stau ca pe malurile aceluiași rîu, puntea care-i unește sau îi scufundă fiind Zebedeu da Silva, notarul din Brejal. Simplă coincidență : multe din situațiile de aici ne amintesc de Caragiale al nostru în momentele sale cele mai semnificative. Astfel de scriitori sînt sortiți să rămînă mereu tineri și actuali.

Darie Novăceanu

Nordul fabulos

EXISTĂ în literatura braziliană un Nord fabulos ce se poate suprapune peste Sudul fabulos al literaturii nord-americane : complementaritate geografică traducînd o structură spirituală infinit mai adîncă. Apariția unei cărți ca aceea a lui José Sarney, **Apele de Miazănoapte** (Univers, 1986), ne ridică un colț de cortină de pe spectacolul aproape necunoscut la noi al prozei braziliene contemporane.

Mai întîi, vedem în **Apele de Miazănoapte** un simbol al puterii dar nu al oricărui fel de putere, ci al unei puteri luminate, blînde, protectoare a artelor. José Sarney, actualul președinte al Braziliei, este în același timp scriitor de reală vocație și filiații istorice se ivesc spontan. În anul 1500, **armada** lui Pedro Alvares Cabral debarca în Brazilia și lua sub posesiune portugheză, în numele regelui Dom Manuel I, teritoriul recent descoperit. La 1 mai 1 500, secretarul **armadei**, Pêro Vaz de Caminha, scria regelui Manuel I o istorică scrisoare, în care pămîntul brazilian căpăta forma unui Eldorado, paradis terestru și loc de reunire a tuturor bogățiilor. Într-un anumit fel, așa a și rămas pînă azi Brazilia în conștiința universală. Ar fi, poate, abuziv să socotim scrisoarea lui Vaz de Caminha drept actul de naștere a literaturii braziliene, iar pe secretarul **armadei** lui Cabral — primul scriitor brazilian. Totuși, amănuntul tulburător nu trece neobservat : puterea stăpînitoare asupra Braziliei a fost de la început sensibilă la frumusețea literelor.

În al doilea rînd, vedem în **Apele de Miazănoapte** un simbol lingvistic : José Sarney scrie în dialectul din Maranhão, din provincia nordică și legendară a Braziliei. La jumătatea secolului trecut, în plină epocă romantică, literatura braziliană încerca să-și cîștige o individualitate proprie, recuzînd tutela europeană. A făcut-o prin temă, „indianizînd“ atmosfera și personajele operelor, dar în primul rînd prin limbaj, îmbogățind portugheza cu termeni din graiurile indiene locale. Antônio Gonçalves Dias este, poate, cel dintîi poet modern, brazilian și european totodată, constructor al unei lumi literare coerente. Iar Gonçalves Dias a scris și el în dialectul din Maranhão, devenit astfel primul dialect brazilian de pregnanță supra-națională : este tocmai dialectul prozei lui José Sarney, stratul lingvistic ce face farmecul cărții de față.

Desprinse dintr-o lume a semi-fantasticului cotidian, povestirile lui Sarney sună foarte „contemporan“ : a devenit familiară Europei mai ales o anumită zonă a prozei sud-americane, cea inundată de folclor local și de magie, gen Gabriel García Márquez. Dar proza lui Sarney descinde, de fapt, dintr-o bogată tradiție braziliană, care ne duce spre primele decenii ale secolului nostru. În secolul al XIX-lea, complexul indian local fusese asumat sub formă romantică și pitorească, naivă în cel mai înalt grad. Romanele lui José de Alencar, celebritate a prozei romantice, prezentau tocmai asemenea prototipuri naive și sentimentale, pline de farmec local și de pitoresc lexical. De fapt, o Brazilie pentru uzul europenilor ! Va trebui să așteptăm apariția lui José Lins do Rêgo (1901—1957) pentru ca indianismul să cîștige o dimensiune mitică, adică să devină soluție spirituală originală.

În timp ce Lins do Rêgo își scria romanele, Faulkner începea epopeea Sudului și desena harta veșnicului ținut Yoknapatawpha : paralel și, probabil, fără să știe unul de celălalt, Lins do Rêgo este autorul epopeii Nordului, adică a unui ținut în afara timpului, avînd aceeași funcție transfenomenală ca și Sudul faulknerian. Zonele depărtate ale Braziliei profunde, plantațiile nesfîrșite cu frontiere incerte, civilizația izolată, dar perfect configurată — totul se află aici într-o formulă literară memorabilă. Indianismul brazilian își cîștiga astfel adevărata sa semnificație : din folclor ornamental, el ajungea la dimensiune universală și metafizică, devenea o dominantă eternă a culturii braziliene.

Continuatorul lui Lins do Rêgo pe acest teren, romancierul João Guimarães Rosa este maestrul incontestabil și recunoscut al autorului **Apelor de Miazănoapte**. În lumea Nordului Braziliei, inconfundabilul roman **Grande sertão: veredas** („Marea brusă : poteci“) a devenit referință comună pentru literatura braziliană contemporană și punct de aspirație al oricărui autor brazilian care dorește să facă din regionalism o entitate suprasensibilă. Trecînd prin Lins do Rêgo și Guimarães Rosa, **Apele de Miazănoapte** reînnoadă firul unei **quête** a Nordului fabulos. La limita fantasticului provocat de o provincie lunatecă, José Sarney demonstrează că și-a găsit de la început lumea fictivă predilectă.

Că astfel stau lucrurile o dovedește funcția specială a limbajului din cartea de față. Indianismul evident și culoarea locală, atît de dragi romanticilor, duseseră de multe ori la supralicitare facilă. Dar José Sarney a asimilat lecția marilor romancieri europeni care au prelucrat pînă la pulverizare limbajul — și în primul rînd lecția lui Joyce. La capitolul lingvistic, indianismul lui Sarney definește o civilizație și oferă, concomitent, cheia de pătrundere în universal ; pigmentată doar atît cît este strict necesar, proza scriitorului nu face apel la facilități de exprimare, ci se străduiește să surprindă omul etern (îndrăgostitul, tiranul, viteazul) în întruchipările cele mai particulare ale Nordului.

Să nu uităm că apartenența autorului brazilian la marea tradiție a secolului nostru se manifestă și de altă manieră : prin sensul parodic acut al textelor sale. Colonelul despotic, proprietar de întinse **fazendas**, cavalerul rătăcitor, provincia braziliană eternă, semi-fantasticul — toate acestea provin din proza anterioară, dar sînt preluate — în serios și în glumă — de José Sarney. Autorul rescrie povestiri braziliene celebre și caduce, le rescrie cu iubire, dar și cu distanțare intimă. Sensul suprem și creator al cuvîntului **parodie** se întîlnește tocmai în aceste inspirate încercări.

Mesajul pe care ni-l trimite, prin **Apele de Miazănoapte**, cultura braziliană contemporană este relevant, prin starea de spirit universalistă a autorilor brazilieni de frunte : un universalism la care se ajunge prin explorarea fidelă a locului. Cunoaștem astfel o mică parte din marea literatură atît de puțin familiară europenilor. Să mai notăm aportul traducătoarei : Micaela Ghițescu a reușit performanța temerară de a transpune în românește un text extrem de dificil, unde jocul de cuvinte domnește cu autoritate.

Citindu-l pe José Sarney, nu trebuie să cădem în cursa exotismului : el descrie, în ciuda culorii locale, o umanitate eternă.

Mihai Zamfir

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes '86

● La Cannes, ambianța obișnuită a marelui festival odată cu inaugurarea celei de-a 39 ediții cu o selecție care, așa cum comentează cronicarii de specialitate, de mult n-a mai cuprins filme atît de diferite prin calitate și distribuție. 25 de realizări cinematografice provenind din 14 țări, cu regizori printre care Marco Ferreri, Robert Altman, Steven Spielberg, Oshima, Claude Lelouch. Deschiderea a fost făcută de către decanul de vîrstă al actorilor francezi, Charles Vanel (în vîrstă de 93 de ani), și de către cea mai tînără speranță a filmului francez, Charlotte Gainsbourg, în vîrstă de 14 ani (laureată cu premiul **César** pentru cea mai promițătoare speranță). Filmul lui Roman Polanski, **Pirații** (în afara concursului), a deschis seria proiecțiilor. Ca interpreți ai acestui film realizat de Roman Polanski, după o pauză de opt ani, apar Chris Champion și Charlotte Lewis. Au urmat filmele în concurs **Ținută de seară**, realizat de francezul Bertrand Blier, cu Gérard Depardieu și Michel Blanc, apoi filmul argentinian **Sărmanul fluture**, regizat de Raul de la Torre, avînd în rolul principal pe Graciela Borges.

Claude Lelouch este regizorul unui film ce a stîrnit foarte multe comentarii din partea publicului și a specialiștilor : **Au și trecut douăzeci de ani**, avînd în rolurile principale pe Anouk Aimée și Jean-Louis Trintignant. Ceea ce am vrut să arăt prin acest film — spunea regizorul la conferința de presă — este „că a îmbătrîni constituie un fapt ce oferă enorm de multe avantaje. Ceea ce este neliniștitor, este viitorul. Cînd ajungi la o anume vîrstă, ai un întreg trecut care este alături de tine și te ajută să trăiești foarte bine. Și actorii sînt cu mult mai capabili de mari performanțe acum". S-a deschis și „Săptămîna internațională a criticii", manifestare paralelă a festivalului, adresată în special cinefililor. Multe filme extrem de comentate pentru calitate excepțională ; printre ele, **Somnambulul**, semnat de regizoarea americană Sara Driver, **Proscris** sau **Diavolul în corp**, regizat de australianul Scott Murray.

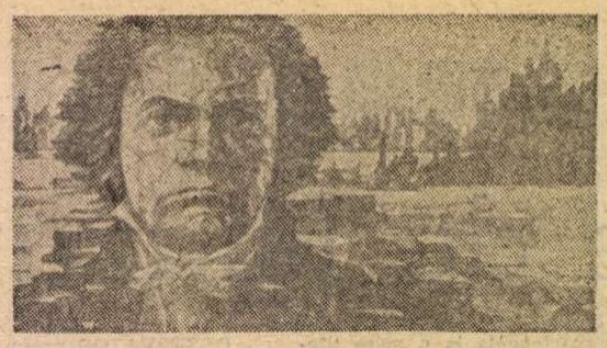
Cr. U

Festival la Bayreuth

● 25 iulie — 28 august, lună de muzică la Bayreuth, unde, în acest an, se va comemora centenarul morții lui Franz Liszt, printr-un concert excepțional ce va constitui punctul culminant al unor foarte multe și diverse manifestări artistice și științifice (concerte, recitaluri, simpozioane). Pierre Boulez va fi cu această ocazie la pupitrul orchestrei festivalului, dirijînd Simfonia **Faust** și **Concertul nr. 2 pentru pian**, avîndu-l ca solist pe Daniel Barenboim.

Muzică rock

● În concerte prilejuite de cea de-a 26-a ediție a Festivalului de la Montreux, una dintre cele mai bune selecții de vedete ale muzicii rock contemporane : Cock Robin, **Eurythmics**, norvegienii din **A-ha** (autorii marelui succes **Take on me**), Joe Jackson, Bonnie Tyler, **Inx, Depeche Mode, Simply Red.**



Portretul lui Beethoven

● Karen Martirosian, pictor din Erevan (n. 1946), a conceput proiectul creării unor serii de portrete ale unor mari muzicieni ai lumii — Bach, Mozart, Brahms etc. Prima lucrare din această serie este „Beethoven" (în imagine), care nu este doar un nou portret al compozitorului, ci o încercare de a reda prin intermediul picturii universul muzical al marelui creator de la Bonn. Portretul său se detașează pe fondul unui peisaj vast, ale cărui contururi lasă să se bănuiască fragmente de instrumente muzicale. Compozitorul însuși pare să răsară de pe fundalul acestui peisaj gata să răsune.

Recent, tabloul a fost prezentat la Muzeul „Glinka" din Moscova, în cadrul unei serate dedicate lui Beethoven, el fiind foarte apreciat de Sviatoslav Richter. În prezent, tabloul a intrat în proprietatea Casei Compozitorilor Armeni de la Dilidjan, unde se află moderna sală de concerte „Beethoven".

Gassman — tatăl și fiul

● Actorul și regizorul Vittorio Gassman și-a luat ca partener în piesa **Affabulazione** de Pasolini pe fiul său, Alessandro (în imagine). Subiectul piesei pune problema conflictului dintre generații, a relațiilor dintre tată și fiu. „Stima pentru persoana tatălui meu și respectul pentru înaltul său profesionalism sporesc de la o zi la alta și datorită acestei piese care ne determină să ne măsurăm forțele pe scenă... mărturisește Alessandro. Consider că cel mai greu obstacol de depășit în relațiile corecte dintre tată și fiu este lipsa de încredere a celui dintîi".

„Metropolis"

● Astfel se intitulează albumul de imagini realizate de Horst von Harbou. Autorul, bunicul lui Fritz Lang, a făcut fotografii, în cele 311 zile de filmare la **Metropolis**, capodopera cinematografului expresionist datînd din 1924. Cele o sută de fotografii sînt mărturia acestui important eveniment din istoria cinematografului, puse abia acum la dispoziția publicului.

Omagiu pentru Garcia Lorca

● Numeroase manifestări sînt programate a avea loc în Spania ca omagiu adus operei și personalității poetului și dramaturgului Federico García Lorca, în acest an, al cincizecilea, de la asasinarea sa de către fasciști. Așa cum a anunțat un purtător de cuvînt al Comisiei pentru coordonarea omagierii lui García Lorca, în luna mai va avea loc la Granada un seminar în care participanții vor prezenta comunicări asupra cercetărilor referitoare la viața și opera poetului. La 5 iunie, ziua de naștere a lui Federico García Lorca, în satul său natal, Fuente Vaqueros, va fi dezvelit un monument.

„Lecții de lectură"

● „Cioran este un scriitor care publică rar", recunoaște Olivier Mauraisin, recenzentul noului volum **Exercises d'admiration**, publicat la editura Gallimard. „Cu toate duritățile cunoscute, Cioran este de departe unul din marii stiliști ai timpului". Noul volum cuprinde studii despre Beckett, Michaux, Fitzgerald (printre alții) — dintre scriitorii care îi plac —, nescutindu-i de observații tăioase pe un Valéry sau un De Maistre, de exemplu. „Aceste exerciții sînt niște splendide lecții de lectură" — conchide Olivier Mauraisin.

„Consiliu de familie"

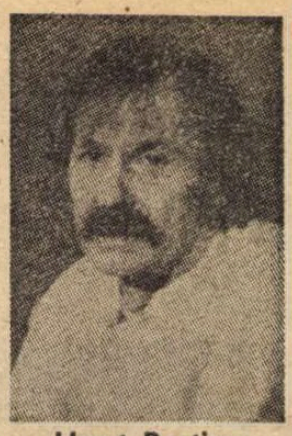
● Este titlul recentului film realizat de Costa Gavras, avînd ca interpreți pe Fanny Ardant, Guy Marchand și Johny Hallyday. De această dată, Costa Gavras a părăsit „dosarele fierbinți ale actualității", optînd pentru comedie, specie neobișnuită pentru el. Comentatorii îi reproșează o discontinuitate de ritm, faptul că ar fi făcut un film „patch-work", uneori feroce, uneori plăcut și uneori caraghios, fără a fi lipsit însă de mari scene antologice.

Janáček și Brod

● Compozitorul Leoš Janáček (1854—1928) a intrat după moarte, așa cum se întîmplă, într-un con de umbră, revenind nu după multă vreme în atenția lumii muzicale. În schimb, prietenul și biograful său, scriitorul Max Brod (1884—1965) este aproape uitat azi. Charles Susskind le consacră o biografie celor doi : **Janáček și Brod** (apărută la Yale University Press). Brod a contribuit prin adaptarea libretelor pentru scenele de limbă germană la lansarea europeană, apoi mondială, a compozitorului. Brod și Janáček se completau, cartea proiectînd o lumină benefică asupra îndelungatei lor prietenii și colaborări.

„Poemul focului"

● Trupa leningrădeană „Miniaturi coregrafice", cunoscută prin viziunea sa modernă în arta Terpsihorei, a prezentat recent în premieră baletul **Prometeu** după lucrarea pentru pian, cor, orgă și orchestră **Poemul focului (Prometeu)** a lui A. Skriabin (1872—1915). Viziunea coregrafică aparține maestrului de balet P. Șmok de la „Baletul de cameră" din Praga. Ideea de bază care străbate reprezentația, eroismul victoriei, apare deosebit de pregnant în chipul lui Prometeu, interpretat de A. Gumalevski. Imaginea memorabilă a Focului este creată de balerina T. Baghirova printr-o sinteză ingenioasă a limbajului modern și a dansului clasic.



Horst Bastian

● Unul dintre scriitorii cei mai mult apreciați de publicul cititor și critica din R.D. Germană, Horst Bastian (în imagine) s-a sfîrșit din viață la Berlin, în vîrstă de numai 46 de ani, în urma unei grele suferințe. Autor al cîtorva zeci de romane, povestiri, scenarii de televiziune și reportaje, el intră în istoria literaturii germane contemporane mai ales prin cărțile sale. **Morala bandiților** (1964), **Drumeții** (1968), **Brutalitate și gingășie** (gîndită ca o trilogie, dar rămasă neterminată). Dorința cea mare a scriitorului a fost să creeze, așa cum el însuși spunea, „un Korceaghin de azi". Ceea ce a reușit neîndoielnic să facă este o literatură ancorată, original și autentic, în problemele contemporane.

„Merida vizigotă"

● Capitala provinciei romane Lusitania, Merida, avea o importanță deosebită și bine cunoscută în istoria Hispaniei romane. Merida vizigotă a intrat pe nedrept într-un con de umbră. Lucrarea Mariei Cruz Villalon, **Merida vizigotă**, avînd la bază o bogată documentare, se ocupă de arhitectură, de sculptura arhitectonică, de cea liturgică, înglobînd interdependența relațiilor economice, social-politice cu arta, în timpul ocupației vizigote.

Agatha Christie — „Cursa de șoareci"

● Englezii consideră piesa polițistă **Cursa de șoareci** de Agatha Christie cea mai „statornică" piesă de teatru din lume : spectacolul de la Teatrul londonez „St. Martin" a intrat în al patrulea deceniu de prezență neîntreruptă în repertoriul teatrului. P. Sanders, primul regizor, declară acum că n-a apărut nici un semn de scădere a interesului față de **Cursa de șoareci**, iar teatrul nu intenționează s-o scoată de pe afiș. Recent, trupa teatrului a hotărît să sărbătorească un jubileu sui generis al spectacolului, o treime de secol de la premieră.

Cursa de șoareci a fost vizionată aici de cca. 7 milioane de spectatori ; la reprezentații s-au vîndut 277 de tone de programe de sală ; piesa a fost tradusă în 23 de limbi și jucată în 42 de țări.

Am citit despre...

Hav

■ La Hav — că altundeva nu s-ar fi putut — Hemingway i-a dat peste cot contelui Ciano pentru a salva viața unui exemplar al celei mai rare rase de urși europeni (Ursus arctus hav), pe care acesta se pregătea să-l împuște. „Idiotule !" a exclamat contele. „Fascistule !" — i-a replicat scriitorul.

La Hav te poți face înțeles vorbind italienește, franțuzește, rușește, turcește, englezește, arăbește, chiar și chinezește și, bine înțeles, grecește. Kretevli, însă, băștinașii troglodiți din peninsulă, care locuiesc în împrejurimile orașului în confortabile locuințe cu mobilă modernă și televizoare în culori, amenajate în caverne, au o limbă proprie, derivată, probabil, din celta veche.

În spistolele Sfîntului Paul se găsesc trei referiri la Hav, nici una dintre ele laudativă. Și Cehov face aluzie la Hav într-una din schițele sale.

Din Place des Nations, centrul Noului Hav, pornesc trei bulevarde radiale : Avenue de France, spre Serai și spre castel, Viale Roma, spre port, Unter den Südlinden, spre nicăieri în mod special.

La Hav, mai toți cei ce se dau drept armeni sau evrei sau sirieni sînt de fapt greci, cărora persecuții naționale seculare le-au creat un complex de inferioritate incurabil.

Tolstoi a scris că societatea din Hav i s-a părut „neatrăgătoare". Rimsky-Korsakov a fost, în schimb, încîntat de tot ce a văzut și a adaptat cîntecul trompetei care anunță răsăritul soarelui la Hav ca laitmotiv al „Shehherezadei" lui.

La Hav trăiește, în absolută recluziune, cel de-al 125-lea calif, Namik Abdulhamid, care pretinde că descinde în linie directă din Abu Bakr, socrul profetului.

Labirintul este o prezență obsesivă : pe emblema Havului, în legendele și în tradiția lui artistică, în meandrele și impasurile în care se împotmolește intrusul cînd încearcă să-l înțeleagă.

În timp ce Chopin, care a venit împreună cu George Sand, în 1839, după vacanța nefericită petrecută în Majorca, a preferat modul de viață armenesc, James Joyce avea să-și petreacă mai tot timpul la Café München.

Hav a fost secole în șir un centru al artei și civilizației — cu mult înainte ca cineva de acolo să se gîndească măcar la Franța, așa că francezii, care nu au reușit să-l mențină sub controlul lor după ocupația din 1917 și nu pot pretinde că cel din Hav ar fi și ei francezi, le neagă pur și simplu existența. Dovadă : Braudel nici nu menționează măcar în amănunțita sa istorie a zonei mediteraneene acest colț de lume, vestit încă de pe vremea lui Marco Polo.

Mark Twain, D. H. Lawrence și Sigmund Freud au fost impresionați în moduri cu totul diferite de Casa stăpînului chinez, singurul monument arhitectonic chinez autentic la vest de deșertul Gobi. (Freud a petrecut șase săptămîni la Hav, disecînd două sute de țipari pentru a le extrage glandele reproductive.)

Maison de la culture, în care au conferențiat Colette și Malraux, este una dintre cele mai neinspirate opere ale lui Le Corbusier. O replică a Punții suspinelor se învecinează cu o Poartă a Brandenburgului, dar de la stilul Beaux-Arts la Bauhaus, de la clădirile neo-imperiale la cele post-nihiliste, totul pare de mîna a doua, uneori chiar o parodie a originalului european.

Vizita — probabil apocrifă — a lui Hitler a fost determinată, se presupune, de paradoxala simpatie a lui Wagner pentru Hav.

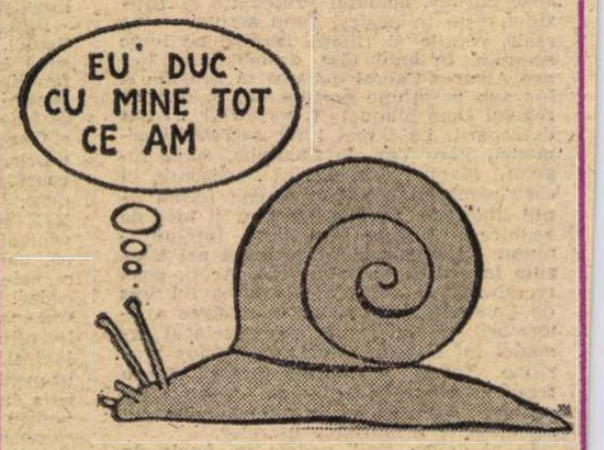
La Hav sînt reprezentate aproape toate credințele religioase. Există o moschee sunită și una șiită, un templu budist, o străveche sinagogă venețiană, o mănăstire ortodoxă rusă, o biserică anglicană, o catedrală catolică, luteranii își au capela lor, maroniții, copții și nestorienii — propriile lor lăcașuri de închinăciune, un mic templu hindus străjuiește țărmul, un grup mixt de agnostici s-a retras într-un schit din munți, dar orașul pare manipulat din umbră de puternica și misterioasa sectă a catarilor.

Toate astea și încă multe altele le-am aflat citind **Ultimele scrisori din Hav**, corespondențe adunate în volum după ce fuseseră publicate în revista americană „New Gotham", la fel de reală ca și orașul Hav, de către foarte reala autoare de impresii de călătorie Jan Morris, din Anglia, care, după ce a vizitat și descris mai multe orașe reale decît orice alt reporter, a stat la Hav din martie 1985 pînă în august, părăsindu-l doar cînd a devenit clar că este iminent sfîrșitul acestui rezistent Turn Babel, amenințat de o neprecizată, sumbră, primejdie.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Omnia mea mecum porto".
(Bias, la Cicero, Paradoxa I, 8)

„François Simon – La Présence"

● Este titlul unui film documentar pregătit pentru tradiționalul festival de la Locarno (august 1986), de Ana Simon, cu concursul prestigioasei actrițe franceze Jeanne Moreau, alături de care François Simon a jucat în cîteva filme, interpretînd, cu marele său talent, roluri din cele mai variate.

Așa cum ne declară realizatoarea filmului, acesta va fi un portret complet și fidel al actorului, un document definitiv despre exemplara sa carieră — un film axat, în întregime, pe viața sa artistică, viață ce i-a dominat întreaga existență. Va fi urmărită cariera lui Fr. Simon în ordine cronologică, de la debutul alături de tatăl său, celebrul Michel Simon, și pînă la moartea care l-a lovit în plină activitate creatoare (oct. 1982).

Filmul este alcătuit din interviuri oferite de actor, din extrase de filme în care el a jucat pe marele și pe micul ecran, din fotografii de arhivă, benzi sonore, provenind din emisiuni radiofonice, discursuri, precum și din scurte mărturii ale unor importante personalități artistice cu care actorul a colaborat. Filmul se va încheia cu o operă pe care Fr. Simon dorise cu ardoare s-o adapteze pentru ecran : **Cenușa** de Beckett, fragment realizat mulțumită unei înregistrări sonore și unor imagini ale locului ales pentru turnarea acestui film.

În unul din ultimele filme

François Simon-La Présence este conceput ca un film în care actorul joacă da capo al fine, diferitele extrase fiind alese în așa fel, încît ele să alcătuiască un tot viu și coerent. Folosirea constantă a fragmentelor din „ultima bandă" asigură ritmul filmului. Prin acest interludiu, artistul își face propriul joc. El devine astfel primul său spectator și propriul său comentator. În ciuda diversității fragmentelor, locul de desfășurare este — ca în tragedia clasică — unic. Delimitat de cortina teatrului, acest loc este scena. Prin jocul cortinei e marcată trecerea timpului și evoluția filmului. Ultimul film al Anei Simon va prilejui o mai bună cunoaștere a activității creatoare a remarcabilului actor care a fost François Simon.

„Dincolo de furtuni"

● Așa este intitulată cartea apărută la editura Presse de la Cité, considerată un best-seller, semnată de Yannick Trancart. „Se citește cu răsuflarea tăiată de mirare, interes și admirație", susțin comentatorii. Yannick Trancart a fost coechipierul navigatorului Tabarly. Apoi a cumpărat goeleta lui Antoine, **Om**, transformînd-o în **Mazeppa**, și a pornit la drum. Cînd s-a întors, avea la activ un drum cît să înconjuri de două ori lumea. Autorul își povestește peripețiile cu pasiune, umor, fără înfloriturl, cu talent. Cititorul devine participant la cursa spre Antarctica, la eșuarea din Marea Roșie, la trecerile printre recife sau iceberguri, pînă la ajungerea în calmul vulcanului Saint-Paul.

Festival de muzică veche

● La sfîrșitul acestei veri se va desfășura la Utrecht **Festivalul olandez de muzică veche.** La această bine cunoscută și prestigioasă manifestare și-au anunțat încă de pe acum participarea orchestre, formații și soliști de valoare.

O carte despre Wilhelm Cuceritorul

● Wilhelm Cuceritorul (c. 1027—1087) a fost, după cum ne arată și Michel de Boüard în interesanta lui carte apărută la editura Fayard, un pionier medieval al Europei moderne. În cei peste cincizeci de ani de domnie, el a răsturnat pur și simplu geopolitica secolului al XI-lea. După ce a creat din Normandia, — al cărui duce a fost între 1035—1087 — un principat solid structurat și strict administrat, în care regimul senioral a dezagregat marile ansambluri și îndeosebi regatul Franței, el a făcut din Anglia saxonă, pe care a condus-o între 1066—1087 — după ce l-a înfrînt pe regele Harold în bătălia de la Hastings (1066) — un element integrat Europei continentale, dînd astfel posibilitatea dezvoltării unei bogate și originale culturi anglo-normande. Lui i se datorează, în 1086, realizarea renumitului Domesday Book, un extraordinar inventar al bogățiilor omenești și materiale ale regatului în care, după cum se exprima un contemporan, „nici un bou, nici un porc n-au fost uitați". Comandant militar prestigios, om politic avizat, Wilhelm Cuceritorul a marcat Occidentul agitat și nesigur cu o amprentă ce i-a supraviețuit multă vreme, cartea lui Michel de Boüard închinîndu-i un monument binemeritat.

ATLAS

Întrebări de sezon

■ CINE este în stare să stabilească proporția justă dintre precauție și nonșalanță ? — mă întrebam privind nesigură tulburea goană de moarte din jur, nehotărîtă încă dacă să optez pentru spaimă sau pentru indiferență, indecisă dacă trebuie să condamn pe cei fricoși sau pe cei inconștienți... Cine este în stare să stabilească aria subțire în care drogul curajului și otrava lașității se reduc între ele, lăsînd singele curat, apropiat de punctul zero al normalității absolute ? — mă întrebam ezitînd să optez între degradarea prin groază sau degradarea prin dispreț. Cine ar putea să spună dacă pierdem mai mult încercînd să ne adaptăm realității, încercînd să o evităm, să ne ferim de ea, să ne apărăm transformînd-o sau lăsîndu-ne transformați de ea, sau, dimpotrivă, ignorînd-o, tratînd-o cu indiferență, desconsiderînd-o și neținînd cont de ea, cum nu poți ține cont, fără să înnebunești, de microbi, pentru simplul motiv că sînt peste tot?

Evident, nimeni nu putea răspunde întrebărilor mele obosite, întrebărilor care se înșirau unele pe altele, redundante și ermetice, în timp ce ochii mei priveau cu atenție în afară, în speranța că pot descoperi în arhitectura obiectivă a lumii ceea ce ordinea mai exigentă a ideilor nu îndrăznea să afirme ; nimeni nu putea răspunde întrebărilor care, ele însele, nu căutau atît un răspuns, cît o posibilitate de a nu mai fi puse. Ceea ce vedeam în afară era o după-amiază de mai grăbit, aproape torid, o după-amiază consumîndu-se lent pe o stradă de periferie pașnică, mărginită de salcîmi înfloriți marital și răspîndind un parfum violent. În curțile neumbrite încă de frunza tînără a spalierelor de viță se vedeau lalele galbene și roșii, margarete, crengi întîrziate de liliac, iar casele modeste înconjurate de pomi văruiți sărbătorește aveau un aer gospodăresc și prosper. Era ora întoarcerii de la lucru, și tot mai mulți locuitori ai străzii apăreau încărcați de plase cu piine, cu salate, ridichi și ceapă verde, mergînd încet, evident obosiți, dar nu lipsiți de o anume pace interioară, puternică, mulțumită de sine. „Cîtă luciditate, atîta dramă", mi-am spus cu năduf, redescoperind autocritic celebrul citat, privind cu adevărată invidie liniștea celor pe care nu păreau să-i tulbure nici norii de praf care îi ascundeau din cînd în cînd, la trecerea camioanelor grele, nici frunzele incriminate ale salatelor din sacoșe. Noțiunile de prudență, precauție, spaimă, curaj, indiferență, inconștiență deveneau inoperante și se scurgeau de conținut în fața echilibrului lor primordial, care nu cerea universului decît elementele de bază și le accepta fără să le verifice, mulțumit că le-a primit. Mai aproape de materie decît de interpretarea ei, liniștea aceea reușea să cristalizeze în cele din urmă coordonatele unei înțelepciuni la care ajungeau, pe un drum infinit mai lung, și filosofii. Numai luciditatea mea, grăbită să analizeze o realitate pe care știa dinainte că nu o poate schimba, producea neliniști și drame interzicînd și Nirvana, și fericirea de pe pămînt. De altfel, sînt în stare să-mi imaginez un paradis pierdut pentru simplul motiv că, în loc de mere, pomul binelui și al răului rodește întrebări.

Ana Blandiana

Hervé Bazin în colecția „Pléiade"

● Publicarea operei integrale a lui Hervé Bazin în prestigioasa colecție „Pléiade", editată de Gallimard, este, fără exagerare, consacrarea definitivă a acestui romancier robust, autentic, încununat pînă acum cu nenumărate premii : „Premiul Apollinaire", pentru **Zi** (1947), „Premiul cititorilor", pentru **Vipera sugrumată** (1948), Premiul „Presse Latine" pentru **Cu capul de pereți** (1949), „Premiul Academiei celor treisprezece", pentru **Trăsături** (1977), Premiul „Monaco", pentru întreaga operă (1957). Totuși, cu toată această autoritate și notorietate de care se bucură acum Hervé Bazin, el i-a declarat, modest, lui Jacques Herson, care venise să-i ia un interviu, pentru „Magazine littéraire", că, chiar dacă faptul că opera sa a intrat, încă în timpul vieții sale, în colecția «Pléiade» ar fi, întrucîtva, o mică garanție de posteritate, „nu se știe totuși niciodată ce va rămîne în urma ta. Eu am avut doar norocul de a fi trăit din ce am iubit, ceea ce e destul de mult". Întrebat și despre proiectele sale de viitor, Hervé Bazin a răspuns că nu-i mai rămîn de scris „decît, cel mult, patru sau cinci romane, deoarece după ce ai trecut de un anumit prag (scriitorul are acum 75 de ani, v. nr. 14 al revistei noastre), nu mai ești sigur că poți crea o adevărată operă de artă". Cît privește romanul pe care îl pregătește acum, el va trata despre iubirea oamenilor aflați la cea de-a treia virstă. Întrebîndu-l apoi ce e mai supărător atunci cînd ai atins o astfel de vîrstă, Hervé Bazin a răspuns fără ezitare : „Pierderea memoriei. Eu aveam altădată o memorie extraordinară. Mi-era deajuns să citesc un text ca să-l reții. Într-o zi, tata, căruia îi cerusem să-mi cumpere o carabină, mi-a spus : «Recită-mi două mii de versuri din **Iliada** și am să-ți cumpăr carabina». I le-am recitat imediat. «Foarte bine, mi-a spus el. Am să-ți dăruiesc carabina». «Stai puțin, tată, am să-ți recit acum și din **Eneida**, ca să-mi cumperi și cartușele»".

Jean NEGULESCU :

Amintiri (XXII)

BECHER eram, accent străin aveam, bun dansator eram (să nu uităm de Negresco) și, mai ales, detaliu extrem de important, din punct de vedere profesional, nu intram în competiție, pentru meseriile lor bănoase, cu nici unul din cei cărora le-aș fi fost prezentat. Toate aceste atu-uri, speculate de mine cu inspirată premeditare, aveau să îmi asigure un fulgerător succes social. În scurt timp am devenit cel mai solicitat „bărbat singur" al petrecerilor hollywoodiene [...]

Fapt este că lumea filmului a început să îmi acorde favorurile ei abia după ce Greta Garbo a acceptat să îmi pozeze. Am primit și cîteva comenzi pentru portrete de copii. „Portretul de copil" este cel mai ingrat și mai puțin apreciat domeniu al artei portretistice. Deși tînculul puțin îi pasă cum arată, trebuie să faci plăcere mamei, tatei, bunicii, bunicului, mătușilor, surorilor, cu toții mari cunoscători. Mai greu de mulțumit este deobicei dădaca : „Vai de mine, nu seamănă cu copilul **meu**". Într-o bună zi, exasperat, am comis o gafă de neiertat... Rezultatul a fost că m-am trezit cu o întreagă colecție de portrete refuzate.

„Cum ? Patru sute de dolari pentru două mici portrete ale puștiului meu ?" s-a mirat un cunoscut regizor de la Hollywood. Puteam eu oare să îi amintesc că el cîștiga 7.500 de dolari pe săptămînă ?

Eram obosit și sastisit. Să fii pictor la Hollywood nu era deloc vesel. Și din nou, pentru a treia oară, cinematograful mi-a venit în ajutor. Elie Faure, marele critic, filosof și istoric de artă francez, era și el un cinefil înveterat. În turneul de conferințe care urma să-l poarte de la San Francisco pînă în Japonia, s-a oprit și la Hollywood.

Franceza mea fluentă și legăturile mele cu viața artistică pariziană mă recomandaseră de la sine doamnelor de la Liga Artelor Hollywood, drept însoțitor și interpret ideal al lui Monsieur Faure. Monsieur Faure era un francuz mic de statură, cu părul alb, bărbuță ascuțită à la Van Dyk, guler tare și costum negru.

Dejunul oferit la Hollywood în onoarea lui a fost o catastrofă. Domnul Faure a luat contact cu gastronomia americană pe imensa terasă a reședinței estivale a Președintelui Ligii Artelor : o cupă plină cu bucăți de grapefruit generos acoperite cu o maioneză grețoasă, ornată în vîrf cu o vișină ; felii de carne rece cu o salată de cartofi ; și spumă de ciocolată. Totul însoțit de vin rosé. Micuțului franțuz să-i vină rău, nu alta. **„Mais ils sont des barbares !"** („Dar sînt niște barbari !").

Seara l-am dus la un „drive-in", specializat în bucătărie californiană, unde am mîncat pui fripți cu cartofi prăjiți și am băut o sticlă de vin de California. A fost încîntat.

„Am venit la Hollywood ca să cunosc vedete, să văd cum se fac filmele, să discut cu profesioniștii".

Prietena mea Laura La Plante ne-a făcut rost de două bilete pentru premiera filmului lui Chaplin, **Luminile orașului.** Pe urmă i-am facilitat lui Faure întîlnirea cu mulți dintre cineaștii pe care îi cunoșteam. Laura l-a invitat la cină împreună cu alți cîțiva amici de-ai ei. A vizitat studiourile, a stat de vorbă cu producători, regizori, operatori, într-un cuvînt cu profesioniști.

Bătrînul era fericit ca un copil, încîntat. În fiecare seară ne ofeream luxul de a vedea cîte un nou film, după care sporoviam ceasuri în șir despre cinema, despre magia filmului.

ÎNTR-O seară, pe cînd ne plimbam pe Sunset Boulevard, m-a întrebat pe nepusă masă : „Și tu, Jean, în lumea asta, a cinematografului, cu ce te ocupi ?"

„Sînt pictor."

„Pictor ?" M-a privit lung, apoi a schimbat vorba. Mă simțeam jignit. Îi citisem multele și formidabilele articole dedicate pictorilor, îndeosebi lui Soutine. Descoperise și contribuise la lansarea multor artiști. Cu atît mai mult desconsiderarea muncii mele, a carierei mele mă descumpănea și mă durea. Nu m-aș fi așteptat la așa ceva din partea unui francez.

Ajunși în fața hotelului său avea să-mi ofere totuși o explicație, ce-i drept surprinzătoare : „În mod normal, în dubla mea calitate de critic și de prieten, ar fi trebuit să te rog să îmi arăți lucrările tale. Or, tocmai asta nu vreau. Nu mă interesează să știu cît de talentat ești. Ai geniu? Tot ce se poate. Numai că, după cele cîteva zile petrecute aici, la Hollywood, eu îți spun acum : abandonează pictura. Lasă-te de meseria asta. Cinematograful este o artă nouă și măreață în care se îmbină toate celelalte forme artistice. Este arta epocii noastre. Pune-ți pensulele deoparte. Poate că din cînd în cînd ai să te mai folosești de ele dar **acum** te afli cu piciorul pe pragul lăcașului magic. Fă pasul decisiv și pătrunde înăuntru. Folosește-ți toate resursele creative ca să-ți croiești un drum în domeniul filmului, **aici**, unde există acest vast aparat de producție. Te-am îndrăgit și sper că vei ține seamă de sfatul unui om bătrîn".

De mult îmi doream să aud vorbele astea rostite de cineva pe care să-l respect și în care să am încredere. Oh, da, de mult eram pregătit să schimb macazul.

Cînd prietenii mei, mari directori de studiouri și vedete, au aflat de hotărîrea mea, s-au străduit din răsputeri să mă descurajeze. „De ce să renunți la o carieră de succes într-un domeniu care îți este familiar ca să începi lupta cu mafia asta blestemată ? De ce să aștepți să primești șuturi, de ce să trebuiască să spui «da» și să pupi orice pentru nenorocitul ăla de cec din fiecare vineri. Asta vrei ?"

Prietenii mei nu știau că eu tocmai asta voiam : să mă lupt, să aștept și să primesc șuturi. Dar nu de dragul ceculul de vineri ci de dragul visului, al visului împărtășit de un bătrîn francez care marcase lumea artelor, care îmi inspirase afecțiune și respect și care într-o seară a lui 1931, pe cînd se plimba cu mine pe Sunset Boulevard, știuse să traducă visul în cuvinte.

În românește de
Manuela Cernat

Moscova, Erevan, Tbilisi

Centrul Moscovei

MAI ÎNTÎI, desigur, Moscova. Orice popas documentar aici se va dovedi mereu pe cît de instructiv, pe atît de incomplet. Cînd n-ai mai vizitat de cîțiva ani buni această impresionantă metropolă, prima impresie pare a fi de înnoire fundamentală : construcții noi pretutindeni, mergînd de la stații de metro, piețe cu monumente grandioase și pînă la vaste cartiere de locuințe, elegante ansambluri hoteliere, imense bulevarde sau chiar raioane întregi în curs de finisare. Dar o privire mai atentă îți dezvăluie fenomenul simptomatic al restaurărilor, al cultului pios pentru ceea ce au zidit înaintașii. S-a redat, astfel, aspectul riguros original — începînd de la pavaj — unor artere întregi, cum ar fi pitoreasca stradă comercială Arbat, au fost sau sînt în curs de restaurare ansambluri monumentale, cu cele mai diverse destinații, datînd din aproape toate perioadele existenței statale a Rusiei, precum și case aparținînd unor personalități ale culturii ruse. Nici un vizitator cît de cît avizat nu va ocoli muzeul Andrei Rubliov (înființat în incinta unei cetăți care adăpostește „mănăstirea Andronikov", din 1360), cu vechi picturi ale școlii vestitului artist din Suzdal sau din școli înrudite. Făcînd parte din aceeași categorie de valori minuțios recuperate, ansamblul de arhitectură veche de la Zagorsk (circa 40 de km în afara Moscovei) cuprinde construcții specifice Evului Mediu rusesc, două muzee etc.

Chiar o parte a sediului Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — clădire de la începutul secolului trecut — se află în curs de restaurare. Pătrunzînd printre schele la gazdele noastre, am avut sentimentul că se sugerează o metaforă a continuității dintre frumusețile nu numai neistovite, ci dimpotrivă, potențate de timp, ale trecutului și noile creații ale unei contemporaneități dinamice : aceasta, deși înconjoară de peste tot vechile valori, nu dă nici o clipă impresia incompatibilității cu ele, ci — ca și în București și alte centre din România — a unei tentative mereu repetate de a le integra în noul peisaj urban, de a realiza sinteze arhitecturale specifice.

La Uniunea Scriitorilor am fost primiți de Alexandr Sergheevici Lazutkin și Kirill Vladimirovici Kovaldgi, șefi de secție în conducerea Uniunii Scriitorilor sovietici, însoțiți de cunoscuta prietenă a literaților români, Lila Dolgoseva, consultant principal pentru probleme de limbă și literatură română. Discuțiile s-au angajat spontan, stabilindu-se un fel de intimitate firească. Ea izvora nu dintr-o comunicativitate politicoasă, ci din cunoașterea reciprocă a valorilor reprezentative, ca și din convingerea că avem probleme comune de discutat, că se cuvine să aflăm mai multe unii de la alții despre „noile valuri", noile stiluri ivite în creația scriitorilor din ultimele generații ale celor două literaturi, despre căutările creatoare concrete sau dezbaterile teoretice din paginile presei literare de la unii și de la alții ; apoi, că ar trebui tradus reciproc mai mult — și nu numai beletristică, ci deopotrivă critică și teorie literară —, că sînt posibile relații directe mai strînse între revistele literare din cele două țări etc.

Alte asemenea discuții, deosebit de antrenante și productive, am purtat apoi la redacția revistei de critică și bibliografie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., „Literaturnoe obozrenie". Colegul László Király cunoaște opera poetului Leonard Ilarionovici Lavlinski, redactorul șef al revistei, din a cărui creație „Utunk" a publicat traduceri mult apreciate. L. I. Lavlinski cultivă, de asemenea, critica, proza. Ne întîmpină zîmbitor, în vastul său cabinet de la redacție, pe strada Dobroliubov. Îl asistă șefa de rubrică Nadejda Jeleznova și criticul de artă Natalia Staroselskaia. Noi sîntem însoțiți de o tînără cunoscătoare sovietică a limbii și literaturii române, Iulia Guțu. Aflăm de la foarte afabilele noastre gazde că publicația lor apare din 1973 și se ocupă de comentarea literaturii ruse, a celorlalte naționalități din U.R.S.S., a literaturii străine, urmărește același fenomen în lumea artelor, poartă un continuu dialog cu cititorii, în genere deține un profil specific, cu preponderența genurilor publicistice de audiență mai specializată. Redactorul-șef ne dăruiește cu dedicație două din volumele sale : romanul în versuri, consacrat memoriei lui Stepan Razin, *Soarele roșu*, apărut în 1984 la Moscova, și primul său volum de versuri, publicat în 1978, *Izvorul*, cuprinzînd poezii selectate din creația anterioară. Ca între vechi cunoștințe — așa cum și sîntem, prin idealurile comune și prin preocupările de breaslă, — angajăm un viu schimb de informații asupra experienței redacționale a fiecăruia și, inevitabil, asupra lumii literare nemijlocite, care trebuie oglindită cît mai fidel, dar și influențată în chip pozitiv, corespunzător crezului nostru umanist. Un subiect pasionant pentru toți se dovedește cel al statutului criticii literare, al autorității pe care trebuie s-o dețină ea în literatură. Sînt invocate nume de înaintași exemplari, cu sentimentul unanim că pilda lor n-a răzbătut totdeauna destul de convingător pînă la noi. L. I. Lavlinski socoteste că un comentariu critic ar trebui să fie intransigent, de o exigență rigoare profesională, receptiv fără a fi concesiv și principial fără dogmatism. Convenim cu toții că un critic contemporan trebuie să fie „la zi" cu noutățile teoretice din lume, dar și sensibil la specificul „local" al creației, să respingă nonvaloarea sau tendințele de osificare a unor maniere, dar să ofere și sugestii pentru căile proprii ale literaturii, ba chiar ale fiecărei individualități notabile. Ne despărțim tîrziu, seara, fără a fi băgat de seamă cum a zburat timpul.

LA Erevan șejurul a fost mai scurt, dar densitatea programului organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S.S. Armeană — reprezentată prin admirabila gazdă care este poeta Metaxé — a suplinit cu prisosință faptul. „Armenia este un muzeu sub cerul liber", ne spune scriitoarea, care ne-a arătat cîteva din fabuloasele „exponate" ale acestui „muzeu" cu adevărat unic. Totul mi s-a părut un spațiu al miturilor, legendei și cultului pentru istorie, dar și o lume dinamică, în al cărei bogat fond de simțăminte, disponibilitățile afective se armonizează cu o extraordinară creativitate în cele mai diverse tărîmuri ale spiritualității contemporane. Avea să ne întîmpine una din ipostazele ei în redacția revistei „Literaturnaia Armenia" (organ cu periodicitate lunară, al Uniunii Scriitorilor din Armenia, editat în limba rusă). Am fost primit de redactorul șef-adjunct, criticul literar Serghei Muradean. Discuția care se angajează e cordială, plină de interes prin informațiile pe care ni le furnizăm unii despre alții, prin exprimarea dorinței sincere de a face mai mult pentru cunoașterea și difuzarea reciprocă a valorilor scriitoricești actuale.

DUPĂ un zbor de 35 de minute peste crestele Caucazului, ajungem în capitala republicii vecine, Gruzia. Tbilisi e o metropolă luminoasă, mîndră pentru istoria ei de un mileniu și jumătate, în care timp a fost distrusă și reconstruită de 40 de ori. Într-un oraș plin de vestigii ale trecutului zbuciumat întîlnim la tot pasul mărturii eruptive ale modernității : zgîrie nori, veritabile monumente ale actualității, dar îndeosebi asemenea omagii precum acela închinat eroilor căzuți în războiul antifascist. Pe muntele Mtațminda, la care se ajunge cu telefericul, se află Pantheonul marilor personalități ale culturii gruzine. Vizităm muzee și monumente ale vechii arhitecturi din Tbilisi și din fosta capitală Mtheta, la vreo 30 km sud de actuala capitală. Reînviem pentru o clipă trecutul plin de slavă și suferință, de măreție și nedreptăți, de creații și pierderi ireparabile ale unui popor neînfricat.

Momentul culminant al vizitei îl constituie întîlnirea cu reprezentanții unui organism scriitoricesc : Colegiul de redacție pentru traduceri artistice și relații literare al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Gruzină, prezidat de Otar Nodia. Ne primește vicepreședintele colegiului, scriitorul Victor Kahniașvili. Mai participă redactorii responsabili de rubrici Mihail Kvlividze, Anatoli Mindiașvili și Asmat Nekiașvili, alți colaboratori ai publicației „Kavkasioni", o culegere literară editată de Colegiu începînd din 1933.

Spațiul nu ne permite să insistăm asupra rosturilor multiple, deosebit de generoase, ale acestui organism, asupra realizărilor sale, în difuzarea unor excelente traduceri din zeci de scriitori români aparținînd tuturor vîrstelor.

Vlad Sorianu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un studiu despre cultura și arta română

■ ÎN SERIA de studii privitoare la **Europa centrală și de sud-est în epoca trecerii de la feudalism la capitalism — Probleme ale istoriei și culturii**, pe care o editează Institutul de slavistică și balcanistică al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, a apărut recent un volum intitulat **Concepția despre cultura națională la popoarele din Europa centrală și de sud-est în veacurile XVIII—XIX**, în care M. V. Fridman, vechi și cunoscut românist, publică un studiu **Despre începuturile formării concepției românești asupra culturii și artei naționale.** Seria apare sub îndrumarea acad. D. F. Markov, directorul Institutului, a lui V. N. Vinogradov, A. S. Milnikov, L. A. Obușcenkova și a altora, unii cunoscători ai istoriei și culturii noastre. Iar volumul de față este girat de un colegiu redacțional format din V. I. Zlidnev (redactor responsabil), I. I. Leșcilovskaia și I. I. Svirida. El este al treilea din serie, primul avînd în vedere cultura și societatea în epoca apariției națiunilor din zona cercetată, iar al doilea formarea culturii naționale în țările respective.

Cel de față abordează, în mare, perioada cuprinsă între mijlocul veacului al XVIII-lea și anii '70 ai celui următor. După o prefață redacțională, urmează studiul lui V. I. Zlidnev despre procesele istorice și culturale din țările Europei centrale și de sud-est și formarea concepției naționale despre cultură și artă, cu cîteva referiri tangențiale la români și cu unele trimiteri la studii bulgare ce au în vedere spațiul nostru (cum ar fi unul al lui Ilia Konev, spre exemplu). Devenirea problemelor menționate este urmărită în spațiu polonez (de I. I. Svirida), maghiar (autor I. P. Gusev), ceh (de către L. N. Titova), slovac (de V. Matula), croat (autoare A. V. Danilova), sîrbesc (de I. I. Lescilovskaia), sloven (de către I. V. Ciurkina) și, după cel românesc, bulgar (de același V. I. Zlidnev) și grecesc (de către S. B. Ilinskaia).

În acest context, studiul lui Mihail Vladimirovici Fridman înfățișează cititorului de limbă rusă fenomenul românesc al consolidării culturii moderne de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, adică de la răscoala lui Horea și de la Școala Ardeleană pînă la Revoluția de la 1848. Bazat pe o amplă bibliografie critică și istorico-literară românească (sînt citate tratatele de istoria literaturii și a teatrului, lucrări de Al. Bistrițeanu, Paul Cornea, Vasile Drăguț, Al. Duțu, Vasile Florea, George Ivașcu, I. Massoff, Cornelia Papacostea-Danielopolu, D. Popovici, Cătălina Velculescu, L. Volovici, Mihai Zamfir și de alții) și sovietică (V. N. Vinogradov, Iuri Kojevnikov etc.), pe unele lucrări personale anterioare și mai ales pe o bună cunoaștere a epocii investigate, autorul izbutește să traseze un contur ferm chestiunilor discutate, indicînd convingător liniile de ansamblu ale procesului cultural-artistic românesc ce-a avut loc în respectivul interval. Înfățișînd dezvoltarea culturii, a literaturii, presei, muzicii, plasticii, a interesului pentru folclor, a teatrului și a altor sectoare ale artei, în strînsă conexiune cu ideile sociale, cu participarea marilor creatori la modernizarea vieții românești de atunci, la lupta pentru unitate națională, M. V. Fridman scoate cu pricepere în evidență specificul devenirii noastre, legăturile ei cu cele ale vremii și tensiunea progresistă de care era caracterizată. Dezvoltarea învățămîntului, a tiparului, apariția bibliotecilor publice, interesul crescut pentru limba și istoria națională, pentru tradițiile fertile și pilduitoare, traducerile și mișcarea ideilor sînt, de asemenea, amintite pe parcursul cercetării, ceea ce conferă densitate și credibilitate tabloului propus. Avem astfel o schiță sintetică a epocii în cauză, făcută cu obiectivitate, conștiincioasă, scrisă cu simțul nuanțelor și cu căldură, atestînd din nou dragostea lui M. V. Fridman pentru cultura noastră, eforturile lui de a o cunoaște în adîncime și de a o face cunoscută în spațiul limbii ruse. Apariția studiului într-un volum colectiv, precum cel de față, interesînd specialiști din mai multe țări și domenii, va înlesni și cunoașterea culturii române din respectivul interval în zone încă mai largi. Este un act de cultură ce se cuvine consemnat și prețuit ca atare.

George Muntean

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 21, joi 22 mai 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

Centenar EMIL ISAC

(Paginile 12—13)

CU ȚARA, PENTRU ȚARĂ

ASPECT fundamental și definitoriu pentru democratismul vieții noastre sociale și politice, pentru legătura strînsă, monolitică, dintre partid și popor, contactul direct și dialogul viu dintre secretarul general al partidului și oamenii muncii de pe cuprinsul întregii țări constituie una dintre cele mai vibrante expresii ale unității active a societății socialiste românești, ce asigură înaintarea neabătută a patriei către noi și tot mai înalte culmi de civilizație și progres. Anii de după Congresul al IX-lea al partidului, ani reprezentînd cea mai glorioasă și mai rodnică epocă din istoria contemporană a României, au consfințit această eficientă modalitate de analiză și dezbatere la fața locului a principalelor probleme privind dezvoltarea economică și socială a tuturor localităților patriei. Vizitele de lucru și întîlnirile secretarului general al partidului cu oamenii muncii, cu specialiști și muncitori din unitățile de producție, cu organele locale de partid și de stat, cu cadre de conducere din economie au intrat în practica vieții publice românești și fac parte integrantă din sistemul democrației muncitorești revoluționare, propriu stadiului actual al societății noastre socialiste. Mîndrindu-se cu marile realizări obținute în înfăptuirea programelor și a obiectivelor stabilite de Programul partidului, oamenii muncii dau totodată o însuflețită expresie a sentimentelor lor de dragoste și de recunoștință, de prețuire și de profund omagiu pentru partid, pentru conducătorul său încercat, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Fiecare vizită de lucru, fiecare întîlnire cu colective de oameni ai muncii constituie un nou prilej de analiză aprofundată a ceea ce s-a înfăptuit și de stabilire a căilor și modalităților de perfecționare a activității în toate sectoarele și domeniile de activitate, acolo unde se construiește și se hotărăște viitorul însuși al națiunii noastre socialiste. Orientările și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aprecierile și soluțiile formulate în cadrul acestor întîlniri și vizite de lucru constituie un prețios îndreptar pentru dezvoltarea în continuare a unităților de producție, a localităților, a întreprinderilor și a instituțiilor unde au avut loc asemenea dialoguri cu țara.

SUB semnul generos și nobil al acestei efervescențe, al dinamismului întregii vieți sociale din România contemporană se înscrie, în bogata cronică a dialogului secretarului general al partidului cu țara, și vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județul Satu Mare. Locuitorii din această parte a țării, unde mărturiile trecutului eroic de luptă pentru libertate națională și socială se îngemănează cu marile înfăptuiri ale prezentului socialist, au întîmpinat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, pe tovarășa Elena Ceaușescu, proeminentă personalitate a vieții noastre politice, om de știință de reputație internațională, cu multă căldură și dragoste, într-o vibrantă atmosferă de entuziasm, de angajare hotărîtă pentru transpunerea în viață a marilor obiective și programe de dezvoltare multilaterală a patriei stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului. Pretutindeni oamenii muncii au dat o însuflețită expresie bucuriei de a se întîlni cu secretarul general al partidului, de a-i înfățișa realizările mărețe obținute, de a-i urma îndemnurile și orientările ce statornicesc înfăptuirea neabătută a sarcinilor de viitor. Acest nou și fecund dialog cu țara, cu oamenii muncii, cu reprezentanții organelor locale de partid și de stat, cu cadre de răspundere din industrie și agricultură reprezintă cu strălucire stilul de lucru propriu activității secretarului general al partidului, concepției sale revoluționare, înaltului său umanism socialist. Marile sarcini care stau în fața întregii noastre națiuni, efortul susținut și responsabil pentru asigurarea unei înaintări ferme către socialism și comunism constituie obiectivul primordial al dialogului neîntrerupt al secretarului general al partidului cu poporul, cu oamenii muncii, cu țara.

Un dialog pentru țară, pentru viitorul său luminos și fericit.

„România literară"

Marți, 20 mai. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu — în timpul vizitei de lucru în județul Satu Mare

SIMETRIE

În tot ce văd suind, în tot ce cred
Mi-e patria cu marea și cîmpia,
Cu cerul ei de mai și cu vecia ;
În ritmul ei pășesc, mă reculeg.

De steaua ei mă simt atît de-aproape
De cînd deasupra Putnei îmi răsare,
Nădejdile-mi găsesc întruchipare
Lumina ei îmi trece lin pe pleoape.

Sub talpa ei dorm moșii mei și zeii,
Mă recunosc în tot ce-i poezie,
Partidul neamul nostru-l reînvie !

De datini și de semne milenare
Mi-e grîul sfînt, și casa mea, și teii,
Și ciocîrlia-n zboru-i către soare.

Al. Jebeleanu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru triumful raţiunii

PRINCIPIILE, orientările şi demersurile de politică internaţională ale partidului şi statului nostru reflectă caracterul autentic revoluţionar, profund umanist al operei de mare vocaţie constructivă, care a devenit sensul fundamental al existenţei poporului român în anii socialismului.

Subliniind faptul că socialismul se construieşte cu succes, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat, în strălucita sa Cuvîntare la Adunarea solemnă consacrată celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, atît importanţa consolidării realizărilor obţinute cît şi pe aceea a permanentei perfecţionări a teoriei socialismului, aşa cum au înţeles să facă înşişi întemeitorii ei. Construind socialismul cu succes în fiecare din ţările care au optat pentru această cale istorică este întărită însăşi noţiunea de socialism, forţa de atracţie a ideilor socialiste şi comuniste. În acelaşi timp, dezvoltarea solidarităţii dintre partidele comuniste şi muncitoreşti, depăşirea unor divergenţe existente într-o problemă sau alta, dezvoltarea solidarităţii cu clasa muncitoare internaţională, deloc slăbită în rolul ei de forţă socială revoluţionară, ci, dimpotrivă, întărită prin lărgirea rîndurilor ei cu o parte a intelectualităţii, în special cu cea tehnică, întărirea unităţii tuturor forţelor înaintate, progresiste, a mişcărilor de eliberare naţională, a mişcării de nealiniere, în lupta pentru dezarmare şi pace, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră, sînt direcţii de acţiune de maximă importanţă în actuala situaţie internaţională.

Momentul actual, deosebit de grav, al evoluţiei evenimentelor internaţionale are, în concepţia partidului şi statului nostru, cauze multiple şi acestea sînt de natură militară — intensificarea unor acţiuni de forţă şi a unor forme de ameninţare cu folosirea forţei —, politico-strategică — continuarea cursei înarmărilor, inclusiv a celor nucleare, — şi economice — creşterea exponenţială a datoriei externe a ţărilor în curs de dezvoltare, continuarea de către ţările capitaliste dezvoltate a politicii de asuprire şi dominare neocolonialistă. În faţa acestei stări de lucruri destabilizatoare, primejdioase pentru condiţiile de existenţă ale omenirii şi pentru însăşi existenţa ei, este necesar ca raţiunea să triumfe asupra lipsei de raţiune.

Demonstraţia strălucită a periculozităţii scăpării de sub control a energiei nucleare, în orice formă şi de orice natură, într-o ţară sau alta, indiferent de orînduirea ei socială şi de ideologia ei, conferă Cuvîntării tovarăşului Nicolae Ceauşescu, şi în această privinţă, un caracter de document fundamental politic. Participarea tuturor statelor la reglementările necesare este relevată ca fiind la fel de importantă ca şi participarea democratică, egală şi echitabilă la abordarea şi soluţionarea tuturor marilor probleme politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi sociale care confruntă lumea contemporană. Calea tratativelor, calea paşnică, negociată este singura acceptabilă pentru soluţionarea problemelor internaţionale, a litigiilor şi conflictelor, fie ele locale sau extinse. Participarea tuturor părţilor interesate, aşezarea la masa tratativelor a celor puternici împreună cu cei mai puţini puternici, a celor săraci cu cei bogaţi, a ţărilor în curs de dezvoltare, cu cele dezvoltate economiceşte — iată singura modalitate principial şi practic acceptabilă în lumea de astăzi. Precizarea concepţiei partidului şi statului nostru despre o problemă acută cum este aceea a folosirii forţei şi a terorismului dobîndeşte valoarea de analiză politică majoră şi oferă deschideri spre soluţii de substanţă, iar nu de conjunctură. „Deoarece se discută mult în ultimul timp despre problemele terorismului pe plan mondial, — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — aş dori să menţionez, şi cu acest prilej, că acţiunile teroriste, terorismul de stat constituie un mare pericol pentru pacea şi colaborarea internaţională. Terorismul nu a reprezentat şi nu poate reprezenta, în nici o împrejurare, o formă a luptei politice şi de eliberare naţională. Este necesar însă să se înţeleagă că lichidarea terorismului presupune înlăturarea cauzelor care îl stimulează. Represiunile militare împotriva populaţiei civile, a bărbaţilor, femeilor şi copiilor, bombardamentele sau alte forme ale terorismului de stat nu constituie calea de combatere a terorismului — dimpotrivă, pot determina o intensificare a acestuia". Perpetuarea conflictelor din Orientul Mijlociu, America Centrală şi alte zone ale lumii, situaţia creată în zona Mediteranei şi, în chiar această săptămînă, agravarea situaţiei din Africa australă, în urma agresiunii dezlănţuite de regimul de la Pretoria, împotriva a trei ţări vecine — Zambia, Botswana şi Zimbabwe — demonstrează cu acuitate temeinicia acestei aprecieri, ca şi a întregului demers românesc pentru eliminarea forţei din relaţiile internaţionale.

Arătînd că întîlnirea de la Geneva, din toamna anului trecut, a conducătorilor Uniunii Sovietice şi Statelor Unite nu a dus încă la confirmarea speranţelor puse în ea de către popoarele lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta: „Pînă nu este prea tîrziu, adresăm apelul Uniunii Sovietice şi Statelor Unite de a acţiona în spiritul angajamentelor pe care şi le-au luat la Geneva, de a face totul pentru realizarea unor acorduri corespunzătoare, reciproc acceptabile, pe calea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, a destinderii şi colaborării".

Încrederea cu care secretarul general al partidului nostru a declarat că trebuie să privim viitorul, în ciuda situaţiei internaţionale deosebit de grave, se întemeiază pe convingerea că toate orientările periculoase pot fi oprite sau depăşite prin acţiunea unită a popoarelor, conştiente că stă în puterea lor să schimbe cursul evenimentelor, să-l îndrepte pe un făgaş paşnic, favorabil vieţii şi dezvoltării tuturor naţiunilor, tuturor ţărilor, întregii omeniri.

Cronicar

TELEGRAMĂ ADRESATĂ TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România

de participanţii la manifestările consacrate omagierii a 50 de ani de la procesul comuniştilor şi militanţilor antifascişti de la Braşov

Mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Scriitorii — poeţi, prozatori, dramaturgi, critici literari din întreaga ţară — împreună cu oamenii muncii din judeţul Braşov, muncitori, ţărani, intelectuali, elevi, studenţi, militari, participanţi la manifestările închinate omagierii a 50 de ani de la procesul comuniştilor şi militanţilor antifascişti de la Braşov — omagiere ce are loc, printr-o semnificativă coincidenţă, la scurtă vreme de la aniversarea gloriosului jubileu al partidului — animaţi de puternice sentimente de devotament faţă de politica partidului nostru, de înaltă consideraţie şi stimă faţă de viaţa şi activitatea dumnevoastră revoluţionară, faţă de marele exemplu pe care-l reprezentaţi pentru partid şi popor, vă adresăm respectuosul nostru omagiu, aleasa noastră preţuire, legămîntul de a participa prin întreaga noastră activitate la împlinirea mereu mai grandioasă, mai profundă şi mai fermă a cutezătoarelor obiective de dezvoltare şi înflorire multilaterală a patriei noastre socialiste, la înfăptuirea programelor istorice adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului.

În consens cu simţămintele şi gîndurile întregii ţări, participanţii la aceste vibrante manifestări au evocat cu profundă emoţie momentele memorabile din biografia eroică a partidului nostru, luminată de curajoasele dumneavoastră fapte revoluţionare, între care un loc distinct şi pilduitor pentru un destin de mare comunist patriot l-a constituit modelul de comportament revoluţionar, atitudinea exemplară în cadrul procesului de la Braşov intentat tinerilor comunişti militanţi antifascişti, demni purtători de cuvînt ai poziţiei partidului nostru faţă de gravele inechităţi sociale ale acelor vremuri, faţă de pericolul crescînd al fascismului şi revizionismului.

Pentru noi, toţi scriitorii care am avut prilejul de a cunoaşte locul în care s-a desfăşurat procesul, — mărturie peste vremuri a unui moment de amplă semnificaţie pentru istoria partidului nostru şi pentru devenirea unui luminos destin de conducător comunist — s-a întipărit şi mai puternic în conştiinţă modul în care dumneavoastră, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi transformat acest proces intentat adevărului şi obţiunilor supreme ale poporului într-o condamnare fermă şi curajoasă a nedreptăţilor sociale şi abuzurilor judiciare, aţi făcut să răsune răspicat cuvîntul partidului, glasul raţiunii şi al combativităţii revoluţionare, să se exprime prin cuvîntul dumneavoastră însăşi voinţa poporului de a păstra fiinţa patriei, de a apăra cu orice preţ integritatea şi suveranitatea naţională.

Înaltele trăsături politice, morale, revoluţionare, ilustrate cu strălucire în acele momente dramatice prin poziţia din timpul procesului, anticipate prin activitatea dumneavoastră revoluţionară din anii care au precedat procesul, aveau să cunoască o permanentă afirmare în toate marile momente care au hotărît destinul liber şi socialist al României, care au făcut să triumfe justeţea gîndului partidului nostru.

Noi ştim că prin poziţia dumneavoastră curajoasă în timpul procesului, prin conduita politică ireproşabilă, prin atitudinile de protest care au depăşit spaţiul sălii tribunalului, devenind cunoscute în întreaga ţară — muncitorimea, poporul au găsit în sensul adînc al încrederii şi speranţei temeiul acţiunilor unite, mai dîrze, mai neînfricate.

De atunci pînă azi, prin tot ce aţi făcut pentru partid, pentru ţară, pentru independenţa şi suveranitatea României, pentru victoria socialismului, pentru pacea lumii, aceste cuvinte şi-au păstrat, neschimbat, întregul lor adevăr, s-au amplificat în orizonturile întregii ţări, au devenit adevărul nostru al tuturor, al muncitorilor, ţăranilor, creatorilor de artă şi cultură, adevăr pe care-l rostim astăzi cu înaltă solemnitate: „Sîntem mîndri de conducătorul ţării şi al partidului, de marele patriot revoluţionar, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Toate acestea au fost trăite şi rostite într-o unanimă rezonanţă a conştiinţelor, în cadrul entuziastelor manifestări prilejuite de omagierea a 50 de ani de la procesul comuniştilor şi militanţilor antifascişti de la Braşov, devenit o pagină glorioasă în istoria partidului şi a ţării, îngemănîndu-se în urarea pe care — în semn de aleasă stimă şi recunoştinţă, de devotament faţă de idealurile pe care le slujiţi cu atîta nobosită dăruire şi strălucire — v-o adresăm, din adîncul inimilor, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, urarea de a conduce şi pe mai departe cu aceeaşi clarviziune, cu aceeaşi ardenţă patriotică şi cutezanţă revoluţionară destinele partidului şi poporului nostru, pentru ca România să se înalţe mereu demnă şi luminoasă, puternică, liberă, independentă între naţiunile lumii.

Manifestări omagiale

● Sub semnul gloriosului jubileu — 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, —, în cadrul manifestărilor pe care Uniunea Scriitorilor le dedică omagierii împlinirii a 50 de ani de la procesul militanţilor comunişti şi antifascişti de la Braşov, în zilele de 13 şi 14 mai au avut loc, la Braşov şi Făgăraş, întîlniri cu reprezentanţi ai literaturii din întreaga ţară, la care au participat oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii, activişti de partid şi de stat, ai organizaţiilor de masă şi obşteşti, elevi, studenţi, militari. S-au desfăşurat manifestări literare în municipiul Făgăraş, la casa de cultură, în municipiul Braşov, la Şcoala de partid şi la Liceul „Andrei Şaguna". Participanţii au evocat cu profundă emoţie momente memorabile din lupta eroică a Partidului Comunist Român în care un loc distinct şi pilduitor îl au atitudinea exemplară, modelul de comportament revoluţionar, de înflăcărat patriot, manifestate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu la procesul de la Braşov, prefigurînd cu putere strălucitele trăsături ale personalităţii celui care astăzi conduce cu genială clarviziune şi aleasă înţelepciune destinele României.

Scriitorii oaspeţi ai judeţului Braşov, ceilalţi participanţi au relevat cu mîndrie patriotică marile realizări obţinute în **Epoca Nicolae Ceauşescu** în judeţul Braşov, ca pretutindeni în ţară, aducînd cele mai calde mulţumiri tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşei Elena Ceauşescu pentru contribuţia determinantă la ridicarea economică şi socială a acestor străvechi pămînturi româneşti.

La aceste manifestări au fost prezenţi scriitorii: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Letay Lajos**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Tomuş, Aurel Rău, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Petre Ghelmez, Ion Gheorghe, Nicolae Dan Fruntelată, A. I. Zăinescu, Violeta Zamfirescu, Horia Zilieru, Ilarie Hinoveanu, Dan Tărchilă, Daniel Drăgan, Ion Cringuleanu, George Tărnea, Dinu Flămînd, Eva Lendvay, Vasile Copilu Cheatră, Nicolae Stoie, Petru M. Haş, Emil Poenaru, Ştefan Stănescu, Petre Popovici, Dan Iorga, Mateescu Mardare, Raluca Octav, Ioan Suciu, Ioan Gliga, Ovidiu Moceanu, Ermil Rădulescu, Ion Topolog.**

Conducerea Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarăşul **Ion Radu**, prim secretar al Comitetului judeţean Braşov al P.C.R. La manifestările care au avut loc, precum şi în vizitele din judeţ, la Scheii Braşovului, cea dintîi şcoală românească, străvechi şi important focar de limbă şi cultură naţională, scriitorii au fost însoţiţi de tovarăşii **Maria Cebuc**, secretar al Comitetului judeţean Braşov al P.C.R., **Dumitru Cristea**, şef de secţie la Comitetul judeţean, de alţi activişti. Scriitorii s-au întîlnit, de asemenea, cu tovarăşul **Vasile Roşoiu**, primarul municipiului Făgăraş, care a prezentat realizările economice şi sociale ale acestei străvechi şi înfloritoare cetăţi a istoriei, a muncii şi creaţiei care a cunoscut şi cunoaşte o impresionantă dezvoltare în anii construcţiei socialiste şi îndeosebi în anii pe care cu mîndrie îi numim **Epoca Nicolae Ceauşescu.**

La manifestările literare şi-au dat concursul formaţii artistice din judeţ, laureate în cadrul marelui Festival naţional „Cîntarea României". Au prezentat programe de înaltă şi emoţionantă ţinută artistică membrii formaţiei corale a Liceului Pedagogic şi a Şcolii generale de artă, grupul instrumental al clubului întreprinderii de autocamioane din Braşov, violonista Mihaela Oprea şi pianistul Mihail Horia, elevi, laureaţi a numeroase concursuri internaţionale, profesoara Liliana Iacobescu, precum şi ansambluri de cîntece şi dansuri din municipiul Făgăraş, rapsozi populari.

Viaţa literară

Mărţişorul — patria literaturii mele

● Cu prilejul împlinirii a 106 ani de la naşterea făurarului „Cuvintelor potrivite", la Casa memorială din Mărţişor a avut loc deschiderea Universităţii poetice „Tudor Arghezi", organizată de Muzeul Literaturii Române pe toată perioada estivală.

Au participat: prof. univ. dr. **Dumitru Micu, Mitzura Arghezi**, poeţii **Alexandru Andriţoiu, Nicolae Dragoş, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Mircea Micu** şi **Violeta Zamfirescu.**

Manifestarea inaugurală a avut loc miercuri, 21 mai, orele 11, la Casa memorială din str. Mărţişor, nr. 26 (Piaţa sudului).

Întîlnire

● La Casa personalului didactc din Deva, **Octavian Paler** a avut o întîlnire cu profesori de limba şi literatura română din judeţul Hunedoara, precum şi cu membrii cenaclului profesional (al cadrelor didactice) „Sinteze". Scriitorul a vorbit despre relaţia etic-estetic, a răspuns la întrebări şi a dat autografe pe ultima sa carte „Un muzeu în labirint — istorie subiectivă a autoportretului".

Dezbatere

● Sub genericul „Poezia tînără de astăzi şi şansele receptării sale la cei mai tineri cititori" a avut loc la Liceul „Mihai Viteazul", din Ploieşti, în prezenţa unui mare număr de elevi ai Liceului „I.L. Caragiale", Liceului pedagogic şi ai liceului-gazdă, o interesantă dezbatere literară precum şi un recital de poezie. Au participat poeţii **Florin Iaru** şi **Ion Stratan**, criticii **Sever Avram** şi **Constantin Hârlav.** Din partea organizatorilor au fost prezenţi prof. **Ion Dumitru**, inspector la Inspectoratul şcolar judeţean, şi prof. **Traian Comaniciu**, directorul Liceului „Mihai Viteazul".

Lansare de carte

● Cu prilejul Zilei Victoriei, biblioteca judeţeană Vaslui a organizat o întîlnire cu scriitorul **Haralamb Zincă**, unde a fost lansată cartea **Ultima noapte de război, prima zi de pace.** A luat cuvîntul **Elena Poamă**, directoarea bibliotecii.

File de dicţionar

● Filiala Ploieşti a Societăţii de Ştiinţe Filologice a editat un buletin literar în care este inclus şi începutul unui dicţionar al literaturii din judeţul Prahova.

Sînt publicate fişele a numeroşi scriitori — Anton Bacalbaşa, I. A. Bassarabescu, Ion Bălu, Lucian Avramescu şi alţii.

Drumuri în istorie

TRECEREA munților și îmbrățișarea de sus a zărilor transilvane impun spiritului o solemnitate niciodată mărturisită, și gîndului o întoarcere prin timpuri de necuprins în adevărul tumultului lor. Dintr-o Țară în alta, cuprindem Țara de aici, de la cumpăna neamului, coborînd către țara Birsei și țara Făgărașului, suind în istorie, pe urmele soldaților din avanposturi, către vetre și către izvoare, prin fluviul imaginar al ființei noastre, ramificat ca o deltă încolo, spre Blaj și spre Alba, către Sibii și către împărăția Apusenilor. Încă sub coamele munților, un spațiu al culturii se deschide, chipuri de cărturari se ivesc dintr-un secol al trezirii și al împlinirii marilor idealuri ale existenței noastre naționale, trecerea lor dintr-o parte în alta, întîlnirile de pe Cîmpiile libertății, toate parcă te cheamă pe tine însuți să fii martorul credinței în libertate, în unitate și în independență. Realitatea pămîntului prin care trecem întregește fericit hotarele gîndului, în acordul absolut al faptelor de care te apropii cu idealurile celor ce le-au văzut din încercările luptei pentru dreptate socială, pentru dreptatea celor mulți, din asuprire și exploatare.

Venim la Brașov să evocăm un timp al eroismului, să vedem străzile pe care erau duși la judecată, în lanțuri, cei nouăsprezece tineri comuniști, venim să însoțim cele mai mărețe zile ale istoriei neamului cu cele mai sumbre zile ale istoriei luptei de clasă, venim să vedem clădirea cenușie în care erau duși sub baionete tinerii luptători din rîndurile cărora se arăta încă de atunci, oamenilor veniți să-i vadă, cel mai îndrăzneț, și cel mai drept dintre ei, acela care a impus, uimind, dreptatea cauzei tuturor, prin demnitatea ființei sale. Cum au trecut ei, acum o jumătate de veac, în miezul iernii, prinși din casele lor sărace, de sub zidurile fabricilor, de pe drumurile muncii conspirative, cum au trecut ei munții, către ce țări de năzuință și de credință în jertfa luptei, în susul cărui fluviu imaginar al lumii muncitoare. cum a trecut el, tînărul Nicolae Ceaușescu, pătimaș cititor de literatură și de istorie, neodihnit în lupta revoluționară, legat în lanțuri, cum a ajuns acolo între zidurile temniței brașovene, sub amenințarea justiției militare, în vecinătatea morții ? Încerc să unesc în cuget și simțire chemările revoluționarilor-cărturari de pe Cîmpiile libertății, chemările cărturarilor-vizionari din ziarele românești ale Brașovului și Sibiului, cu chemările revoluționarilor de acum o jumătate de veac, cu manifestele lor, cu lupta lor ascunsă în păturile cele mai umile, dar cele mai îndrăznețe, mai rezistente în fața încercărilor, mai încrezătoare în viitorul țării, în dreptatea și libertatea ei socială și națională.

AMENINȚATE de bruma neagră a fascismului, țările Europei trimiteau și primeau solii sfidătoare ori înfricoșate, într-un echilibru precar de dinaintea furtunii. România, unită printr-un destin al mileniilor în hotarele ei firești, era amenințată cu cotropiri teritoriale, într-un dezechilibru social și economic general, în care clasa muncitoare ducea pe umerii ei prețul avuției naționale, demnitatea, cinstea, aspirațiile vieții de fiecare zi. Personalități politice de bună credință aveau să cunoască violența organizațiilor de dreapta, într-un prag al compromisului, al falimentului democrației și al instaurării dictaturii. Idealurile naționale erau purtate în orizontul culturii române de spirite mărețe, cu nimic mai prejos decît bărbații luminați ai secolului trecut, și nepereche cu tot ce se pregătea în planul politic, de către forțele reacționare ale vremii lor. Cine erau tinerii aceia din umbra zidurilor închisorii, știuți de oamenii cinstiți, apărători ai adevărului, de gazetarii lucizi și drepți în relatările lor, de oamenii care îi vedeau aduși în lanțuri, cine erau aceia care luptau în frontul ascuns dar fără oprire, care aveau să înfrunte o judecată și un sistem de legi prin care nu se exprima națiunea română, nici crezul ei în legile drepte ale vieții, nici visul ei la un viitor mai bun ? Încă nu venise războiul, dar ei îi înregistrau semnele, avertizau asupra pericolului fascist în țară și în lume. Noi venim acum pe urmele lor, ni se arată clădiri și străzi, încerc să convertesc realitatea libertății mele în realitatea anului 1936, și mă gîndesc la militantul comunist, fiu de țărani ajuns în Capitală pe baricadele luptei revoluționare, dus între jandarmi, fugit de acasă spre aceleași chemări ale dreptății și ale libertății, adus aici între gardieni, apărut în fața instanței, demn, ca un fiu al națiunii române, al clasei muncitoare, curat și fără șovăire în afirmarea adevărului.

Totul în jurul nostru era istorie. Istoria unei jumătăți de veac, povestită, simțită, căutată după ferestrele și porțile rămase parcă în mutenia lor amenințătoare de atunci, ale clădirii cenușii. Istoria zilelor noastre, de necuprins în zidirile ei, în care sîntem primiți ca martori ai creației și ai libertății graiului nostru, în țara Birsei și în țara Făgărașului, cu mîndria așezărilor și a înnoirilor, și cu gravitatea evocărilor acelui timp al luptei muncitorești și acelor împrejurări în care demnitatea națiunii noastre și dreptatea clasei muncitoare au fost rostite să se audă, de acolo, din boxa acuzaților, pînă în cele mai îndepărtate colțuri de țară. La Brașov ori la Făgăraș, evocările istoriei se însoțeau firesc, în arătarea vestigiilor și documentelor, cu șantierele, în apropierea cărora deslușeam profiluri citadine impresionante, și în a căror autoritate de muncă și de angajare muncitorească înțelegeam adevărul contemporan al unor realități sociale așa cum acolo, în fața judecății, tînărul Nicolae Ceaușescu le-a văzut, în programul său revoluționar, cum le vede și le înțelege acum, în fața răspunderilor supreme de soarta și de viitorul națiunii române. Venim aici cu mărturisirea sinceră a conștiinței noastre, cu fața noastră de contemporani ai măreților înfăptuiri, venim încrezători în adevărul judecății drepte, să cunoaștem în această parte de țară care a fost temelia muncitorească a idealurilor comuniste, atunci, care a fost prețul suferințelor și al îndurărilor, de atunci, și spunem cu mîna pe inimă de ceea ce este țara noastră acum, la capătul acestor decenii de biruințe și de sacrificii, ale edificării și instaurării în viața socială a principiilor politice, juridice și morale în numele cărora Nicolae Ceaușescu, acum cincizeci de ani, răspundea judecătorilor săi. Clasa muncitoare este o clasă a creației bunurilor vieții, frumuseții si libertății. Lupta împotriva fascismului, atunci, este biruința democrației de astăzi. Lupta împotriva amenințărilor la viața națiunii române, atunci, este neclintirea unității noastre naționale de astăzi. Credem și rostim aici, aceste adevăruri, cu sentimentul firesc, al unor oameni liberi, nebatjocoriți și neamenințați de baionetele gardienilor, și ne gîndim la felul cum le-a rostit el, atunci, aceste adevăruri și acelea ale timpului său, tînărul de optsprezece ani, de acolo, din boxa acuzaților, în numele națiunii, în numele clasei muncitoare, în numele comuniștilor români.

ÎN FAȚA zidurilor cetății Făgărașului, nici o clipă n-am avut în conștiință realitatea distanțelor, în timp și în spațiu, acolo, în pămîntul știut al Țării Românești încă din timpul descălecărilor, la drumurile cărturarilor și ale negustorilor, de dincolo și de dincoace de munți, în locurile de refugiu ale domnilor și ale boierilor, la cetatea de suflet a lui Mihai, din preajma căreia imaginam orașul, așa cum se configurează sub ochii noștri, pînă la marginea pămînturilor despre care făgărășenii vorbesc nu numai cu mîndrie de străvechimea lor, ci și cu demnitate gospodărească și cu grijă de pămîntul zilei de mîine, de bucatele și de pădurile țării, de sănătatea roadelor și de noua simbioză din viața oamenilor, între preocupările tehnice, industriale, cu munca pămîntului și prosperitatea gospodăriilor țărănești. Un bilanț al înfăptuirilor rurale se afirmă într-o conjugare normală cu ceea ce industria metalurgică și chimică a orașului cunosc la ora actuală în planul concepțiunilor tehnice. În aceeași ordine, școlile cu tradiție și noile așezăminte ale culturii și învățămîntului fac astăzi din municipiul Făgărașului o așezare emblematică pe măsura faimei sale istorice. Am venit aici să comunicăm cu oamenii Făgărașului, și am dezvăluit, timp de două ceasuri, măcar ceva din orizontul paginilor noastre, din iubirea noastră de țară, de oamenii ei, de locurile ei încărcate de istorie, binecuvîntate de geniul creator al poporului român.

Înțelesul înalt al condițiunii noastre de cărturari l-am simțit și la Scheii Brașovului, între tipăriturile lui Coresi și ale ucenicilor săi, în băncile clasei lui Anton Pann, lîngă tiparniță și lîngă manuscrise, acolo, în intiia școală românească, de unde gînduri și învățături s-au desprins, apucînd pe drumurile Avrigului, Sibiului și Rășinarilor, în cărțile dascălilor luminători. Nici o clipă n-am simțit, căutînd la înțelesurile cărților și la meșteșugul tipografilor, depărtări și spații încețoșate, între acele timpuri și credințe și îndatoririle noastre scriitoricești, eram purtat de iubirea fără margini de țară și de cărturarii ei, în libertatea spiritului și prin încercările timpului nostru. Acolo, în Schei și la Liceul „Andrei Șaguna", de pe băncile căruia au ieșit iluștri oameni ai culturii române, am regăsit încă o dată fața spirituală a lumii transilvane, aceea care a prezidat la afirmarea adevărului nostru național.

Am venit aici să cunoaștem mai bine legea zilelor noastre, de edificare a prezentului și a viitorului țării, să cunoaștem oamenii din mîinile și din priceperea cărora se ivesc atîtea minunății, am venit într-o istorie care se mărturisește la fiecare pas, de foarte departe, și din timpul propriei noastre biografii, am venit să omagiem în spiritul mărturisirilor noastre Partidul Comunist Român, poporul român și pe conducătorul țării, pentru jumătatea de veac din istoria luptelor întru dreptate socială, libertate și independență națională, în această primăvară aniversară, încărcată de marile probleme ale lumii care cer sinceritatea, participarea și ardoarea ființei noastre, a fiecăruia.

Ion Horea

MIHAI COȘAN : **Siderurgist**

MIRCEA ȘI MAREA

La șase veacuri de la înscăunare

Întemeierea coboră din munte
Ca răzvrătita piatră și zăpadă.
Fugea dintr-o Posadă Basarabă
Un crai fără coroana de pe frunte.

Se-ntinse astfel Țara Românească
Unind izvoare, riuri, într-un val.
Scut păcii de la Dunăre-n Ardeal,
Pustiul chiar a prins ca să rodească.

Înalt Poetul a cîntat cîndva
Bătrînul ce-avu prieteni riul, ramul,
Din codri înfruntînd Aliotmanul
Ce îngenuncherea lumii pregătea.

Cînd Mircea Voievod ,simbol străbun
Unind prin el Carpații și cu Marea,
Deschise drum de apă fără zări,
Drept țel ne-a fost lăsat Neatîrnarea.

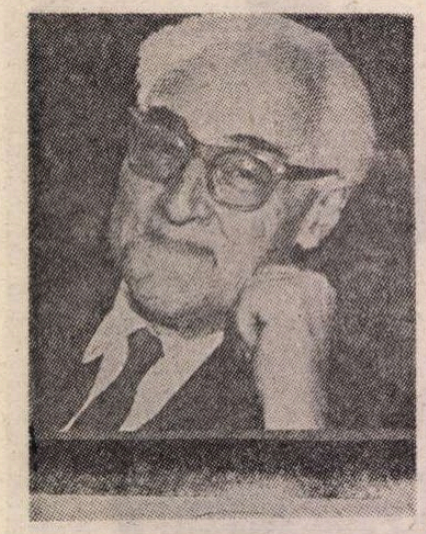
Primind ca oaspe fostul lui dușman,
El a urît doar ura, agresorul.
Lui Alexandru Bunul ajutorul
I-a dat fiindcă erau același neam.

Azi cînd Românul e la el stăpîn
Și-n Dobrogea pămîntul e grădină,
În rodul viei, floare, pom sau spic
Stă sînge de viteji la rădăcină.

Pe care Marea nevoind să-l spele
L-a ocrotit prin vreme cu iubire,
Iar umbra voivodală de pe Olt
Ni-l veșnicește sfîntă moștenire.

Nicolae Liu

Alexandru Philippide, critic literar şi eseist



POET, a cărui personalitate se conturează în anii debutului pe linia tonalităţii triste a decorului citadin, poet al „tîrgului" monoton şi anacronic — comparat cu G. Rodenbach şi Jules Laforgue — Al. Philippide n-a fost un temperament înclinat către aspectul sumbru şi tenebros al vieţii, ci mai curînd un spirit atras de profunzimea interiorităţii psihice şi de tentaţia de a pătrunde „misterul" procesului creaţiei literare. Orientat către problematica filosofică **(Aur sterp)**, obsedat de nevoia de dizolvare a neliniştilor psihice şi de convertire a groazei de neant în conştiinţa incandescentă ce se înalţă deasupra morţii biologice **(Stinci fulgerate, Visuri în vuietul vremii)**, poetul construieşte în versurile sale „drama eului", asemenea lui Baudelaire sau Rimbaud. Şi ceea ce defineşte contururile acestei drame — cum s-a mai remarcat (N. Balotă) — este viziunea unui „exil în absolut" al eului liric, o anumită „impersonalizare", o izolare, însoţită de suferinţă, de sufletul pe care îl constată părăginit şi pustiu în existenţa cotidiană. Prozator reţinut de tematica şi structura psihologică a epicului, folosind acea tehnică narativă, ce se axează pe o prezenţă malefică în nuvelele sale : **Floarea din prăpastie** şi **Îmbrăţişarea mortului**, scriitorul se situează în acelaşi timp pe linia criticii de idei, întregindu-şi opera cu o substanţială activitate de critic literar şi eseist. Familiar cu reflecţia filosofică, cunoscător avizat al literaturii universale, stăpînit de curiozitatea intelectuală a cunoaşterii fenomenului literar în esenţa lui, el aduce precizie, claritate şi originală interpretare în dezbaterea problemelor artei literare, ca şi în caracterizarea pătrunzătoare a curentelor artistice.

Iniţial, considerat „modernist" pentru deschiderea sa către tendinţa de înnoire şi împrospătare a expresiei literare, Philippide a fost un lector pasionat, un comentator de largi virtualităţi interpretative, care teoretiza totuşi împotriva „modelor" literare pseudo-revoluţionare, reducînd excesul inovaţiilor printr-o interpretare de just echilibru, care era departe de a disprefui criteriile şi valorile tradiţiei literare naţionale. Studiile şi eseurile lui cuprinse în volumele : **Studii şi portrete literare** (1963), **Scriitorul şi arta lui** (1968), **Consideraţii confortabile** (1970 şi 1972), **Puncte cardinale europene** (1973), aliniind portrete de scriitori şi meditaţii asupra unor direcţii şi curente deosebite şi surprinzînd esenţa specifică a unor creatori remarcabili, se disting prin aceeaşi preocupare obiectivă de clarificare a conceptelor de istorie literară precum şi de subliniere a unor valori din literatura universală.

Pasiunea lecturii la Philippide defineşte un autentic om de litere care, pătrunzînd, prin reflecţiile sale critice, cu o rară putere analitică, în opera altor scriitori — se profilează pe el-însuşi în cîmpul literaturii. Aria lecturilor sale este vastă : de la antici (Sofocle, Platon) la Shakespeare şi apoi la moderni (Balzac, Dickens, Walter Scott, Flaubert, Zola, E. A. Poe, Th. Gautier, Eminescu) sau contemporani (J. Joyce, Paul Valéry, Maurice Dékobra, P. Istrati, Sadoveanu, ş.a.). Romanticii ocupă un loc principal, căci Philippide îşi exprimă afinitatea cu solitudinea romantică, considerată ca sursă creatoare în poezie. În **Puncte cardinale europene, Orizont romantic,** poetul distinge tipul romantic („tip al sensibilităţii") de tipul clasic (raţionalist) şi de cel realist, la care predomină oglindirea exactă a realităţii strict legată de viaţa concretă.

Pe un plan uşor diferenţiat, s-ar putea observa, în judecăţile sale critice, o anumită moderaţie, care nu ignorează trecutul, nici nu exclude inovaţia în gîndire şi tehnica creaţiei. Dar ceea ce consideră necesar e o anumită degajare de influenţa directă, insistentă a „manifestelor literare" fără acoperire, bazate pe afirmaţii dogmatice, nu rare ori însoţite de intolerante negaţii sau de fanatice contestări. De aceea, adversar al avangardei, pe care o cunoscuse în anii de studii ai tinereţii, Philippide practică o critică lucidă, raţională, de o clasică obiectivitate şi un real discernămînt. Antimodernist moderat şi antitradiţionalist ponderat, el are un singur cult mărturisit : respectul pentru cultura autentică.

În fond, „fenomenul literar — remarcă Philippide — se întemeiază pe două mişcări ale psihicului uman, ajuns la o treaptă mai înaltă de dezvoltare, şi anume pe de o parte, nevoia de cunoaştere a lumii şi a vieţii, cu ajutorul şi prin mijlocirea sensibilităţii inteligente şi, pe de altă parte, aspiraţia către frumos, cu presimţirile de bucurie spirituală pe care această aspiraţie le nutreşte. Opera de artă rezultă, de obicei, din aceste două mişcări combinate" (prefaţă la **Scriitorul şi arta lui**).

CEEA ce mi se pare a constitui fondul comun al gîndirii critice a lui Philippide e încercarea de a dezvălui esenţa artei şi a structurii psihice a creatorului literar, printr-un sondaj în viaţa şi opera lui, în lumina documentului revelator al implicaţiilor culturale ale epocii. Încă din primul volum, în afara unor sinteze ideologico-literare, a unor „profiluri de tineri poeţi" şi a unor capitole de teoria literaturii („Spre o definire a artei literare", „Ritm şi poezie"), autorul relevă datele proprii operelor şi experienţei artistice ale unor exponenţi ai literaturii universale : Shakespeare, Schiller, Cehov, Lermontov, Kleist, ş.a. Problemele actualităţii literare, cu care se deschide volumul, îi oferă prilejul unei profesiuni de credinţă faţă de rolul literaturii noi, precum şi de preţuire a poeţilor contemporani. Supunînd unui examen teoretic raportul dintre poezie şi ideologia revoluţionară, schiţînd corespondenţa procesului de transformare socialistă a ţării cu acel de transformare ideologico-artistică a literaturii, autorul dezaprobă individualismul blazat în creaţia literară, remarcînd combativitatea şi funcţia educativă a noii literaturi. Şi confirmînd locul poeziei cu rezonanţă politică, el relevă calitatea deosebită a versurilor unor tineri poeţi : Ion Brad, Tiberiu Utan, Ion Horea şi Mihai Negulescu, însufleţite de elanul construcţiei socialismului şi de peisajul transfigurat de munca creatoare a omului.

Pe alt plan, reţinut de aspectele literaturii universale, pe linia unei constante orientări de amplă cultură istorico-literară, scriitorul e solicitat — aci ca şi în celelalte volume — de problemele teoriei literare. Chiar cînd nu inovează datele discuţiei teoretice, experienţa poetului asigură formulări clare şi utile. Acesta e cazul observaţiilor despre raportul dintre talent şi studiu, despre valoarea sugestivă a limbajului poetic şi despre semnificaţia artistică a cuvîntului în context, împotriva „magiei" sonorităţii. („Spre o definire a artei literare"). Interesante sînt reflecţiile autorului asupra versificaţiei (vers ritmic — vers liber), fixînd condiţia autenticităţii în necesara corespondenţă a formei versului cu intensitatea mişcării, gîndirii poetice. („Ritm şi poezie"). Justificată şi concludentă ne apare şi considerarea clasicismului prin prizma universalităţii, atenuînd antinomia clasic-romantic şi subliniind valoarea elementelor de echilibru, armonie şi claritate, comune oricărei creaţii de valoare. Studiile de literatură universală atestă — în concepţia lui Philippide — o largă arie de cercetare, amplă documentare şi o judecată ce reflectă maturitatea de cugetare. Datele biografice reliefează valenţele temperamentale şi explică complementar formaţia spirituală a scriitorului. Caracterizarea lui Andersen şi a poetului W. Blacke e, sub acest raport, demonstrativă. Poezia, care se împleteşte cu detaliul realist la unul din cei mai mari povestitori ai omenirii, presupune o îmbinare a spiritului romantic cu arta contrastului şi a însufleţirii lucrurilor, miraculosul exterior şi fantasticul imaginaţiei. Şi poate, într-o măsură apropiată, aceeaşi sensibilitate la misticism şi fantezie îl caracterizează şi pe W. Blacke, poet vizionar ce mărturiseşte prezenţa vedeniilor inspiratoare în propria-i operă şi învăluie în forme alegorice istoria contemporană în sens progresist, martor pasionat al epocii sale şi admirator al revoluţiei franceze, căreia îi închină un poem.

Studiul despre Cehov e de o uimitoare pătrundere oferind o subtilă analiză a operei marelui scriitor. Philippide relevă aci penetrantul realism critic, cu care e zugrăvită mica burghezie „lamentabilă şi ridicolă", îmbinarea satirei cu umorul, substratul adînc al dramei cehoviene, ca şi prezenţa concomitentă a tragicului şi comicului în acelaşi fenomen de viaţă.

Un alt obiect al reflecţiei critice a autorului este „tragicul". În „Realismul tragic al lui Kleist", el surprinde torentul liric al exprimării, corespunzător pasiunii dezlănţuite. În timp ce în „Neliniştea lui Lermontov" ne dezvăluie izvorul revoltei sociale a poetului încă din pragul tinereţii. Căci în poezia lui Lermontov dorinţa de libertate se îmbină cu indignarea satirică („Moartea poetului") ; tonul de blîndă melancolie e întretăiat de izbucniri pasionate, de viziunea unor idealuri superioare sau de anticiparea profetică a tragicului său destin („Un vis"). Esenţa poeziei marelui romantic o constituie în fond interesul poetului pentru viaţa societăţii, reunind latura subiectivă a izolării romantice cu pasiunea de luptă şi revoltă socială.

CELE două volume de **Consideraţii confortabile** includ opiniile autorului despre alte probleme de teorie literară şi evocări originale ale unor figuri reprezentative din literatura universală, relevînd date şi aspecte mai puţin cunoscute ale creaţiei lor. Alături de subtile şi inedite comentarii referitoare la teme ce implică o meditaţie deosebită („Gustul literar comun", „Literatura, fals miracol", „Demonul literar", „Cinstirea scrisului"), Philippide „recitește" şi „interpretează" pentru cititorii săi opera unor scriitori remarcabili : Dostoievski, Walter Scott, J. Joyce, Franz Werfel, Paul Valéry ş.a., punînd în lumină specificul creaţiei lor.

Nu este greu de observat că majoritatea studiilor şi eseurilor din **Scriitorul şi arta lui,** ca şi a celor din volumul amintit mai sus, atestă indirect afinitatea lui cu predispoziţia sau preferinţele literare ale celor marcaţi de un fond romantic structural. Căci — după părerea autorului — „romantismul, înainte de a fi o mişcare literară, este o predispoziţie sufletească, o atitudine bine caracterizată faţă de viaţă şi lume.... Firea romantică e atrasă de propriile-i adîncuri". Philippide e aci în perfect consens cu ideile lui Fr. Schlegel despre esenţa poeziei, care acordă primordialitate spiritului romantic, căci „specia romantică de poezie este... oarecum arta poetică însăşi : într-un anumit sens, orice poezie este sau trebuie să fie romantică" (cit. în **Puncte cardinale europene,** p. 75 după : „Fr. Schlegel, „Kritische Schriften").

Romantici au fost şi Fr. Schiller şi Novalis. Dar dacă poezia schilleriană e privită sub raportul valorii ei morale („poezie cu rezonanţe etice") evidenţiind legătura dintre idealurile înaintate ale omenirii şi valorile poetice, Novalis e considerat sub aspectul spiritului înclinat către interiorizare, cultivînd „răsfrîngerea în lumea dinăuntru". Astfel, poezia lui devine — mai mult ca oricare alta — o interpretare, o „transfigurare" a realităţii.

Un nume, care a reţinut în mod excepţional atenţia criticului, a fost Rainer Maria Rilke. Schiţa de portret, pe care i-o conturează, e elocventă. Pentru el, Rilke este poetul care animă în întregime mediul ambiant. Cu sensibilitatea lui delicată, predispus să treacă dincolo de realitatea percepută sensorial, cu rime bogate şi de o armonie verbală necăutată, poetul descoperă în fiecare lucru un suflet, pe care se simte chemat să-l releve şi să-l exprime, concretizînd un adevărat panteism simbolic („Das Buch der Bilder"). Influenţat de Tolstoi, Rilke a manifestat permanent tendinţa spre o eliberare a conştiinţei de tot ce este preconceput sau consacrat de obişnuinţe, iar „Elegiile" sale accentuează expresia inefabilului, încercarea de a transpune, într-un limbaj inteligibil, stările psihice obscure.

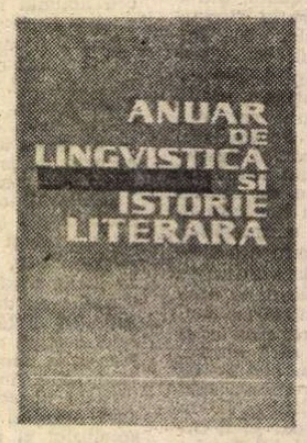
Înrudit cu Rimbaud prin cultul cuvîntului poetic, apropiat de St. Mallarmé, a cărui poezie o defineşte ca „artă a sugerării", în care visul ocupă locul central şi evocarea unui obiect material descoperă o „stare de suflet" (état d'âme), Philippide se întîlneşte pe acest plan cu Baudelaire, care punea la baza poeziei „sinestezia" — îmbinare a celor mai variate senzaţii (auditive, vizuale, olfactive) în celebrul sonet „Corréspondances" („Les parfums, les couleurs et les sons se répondent").

Oprim aici exemplificarea consideraţiilor critice, atît de variate şi sugestive ale lui Philippide, care se întind pe o arie mult mai largă, situînd în marea galerie a celor aleşi, poeţi ca : Hölderlin, E. A. Poe sau Lautréamont, prozatori satirici ca : G. Courteline, Bernard Shaw sau Anatole France, subscriind, în acelaşi timp, „Însemnări despre Faust", despre Ronsard sau despre poezia teatrului shakespearian, care a marcat perioada de maturitate a literaturii dramatice engleze.

Gînditor de factură clasică prin precizia demonstraţiei şi claritatea formulării ideilor, poet în opera căruia persistă ecourile luptei pentru realizarea idealurilor înalte ale umanităţii, critic lucid şi îndrăzneţ, om de cultură superioară, Al. Philippide a redat în eseurile sale — aşa cum am încercat să arătăm în rîndurile de faţă — pagini luminoase de interpretare a problemelor artei literare şi de evocare a marilor creaţii din literatura universală.

Mircea Mancaş

Anuar de istorie literară



■ A apărut un nou tom al **Anuarului de lingvistică şi istorie literară** tipărit de Centrul de lingvistică, istorie literară şi folclor de pe lîngă Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi : tomul XXIX B, consacrat istoriei literare şi folclorului. Însumînd contribuţii ale cercetătorilor Centrului, ale cadrelor didactice din universitate şi ale cîtorva invitaţi, Anuarul se înfăţişează ca un volum masiv, de 350 de pagini, bună parte culese cu literă mică. Impresia de ansamblu e de exemplară seriozitate a muncii intelectuale, întărită şi de însemnările finale, cuprinzînd date despre activitatea secţiei de istorie literară şi folclor a Centrului şi despre lucrările publicate individual de către cercetătorii săi.

Sumarul volumului e variat, adunînd studii, eseuri, texte comemorative, recenzii şi note de tot felul, delimitate în cîteva secţiuni mari. După patru texte aşezate sub genericul **Eminesciana** urmează o serie de **Studii,** unde îşi au locul un fragment inedit de Petru Caraman, cercetarea documentară a lui Mircea Anghelescu despre **Heliade şi începuturile „Curierului românesc"**, o interesantă lucrare de Stelian Dumistrăcel intitulată **Pretexte antonpanneşti la Marin Preda : O adunare liniştită** (urmărite fiind în opera lui Preda notele de balcanism literar şi raportările — surprinzătoare — la Anton Pann, culese din romane şi din mărturisiri, totul convergînd spre o paralelă între nuvela indicată în titlu şi antonpannesca **O şezătoare la ţară**) — ş.a.m.d. Patru **Note şi comentarii** pe teme de istorie literară, comparatistică şi traduceri sînt urmate de un studiu de interes didactic al lui Constantin Parfene, cu supratitlul **Literatura şi şcoala.** Ultima sută de pagini a volumului, **Critică şi bibliografie,** cuprinde nu mai puţin de 70 de recenzii la lucrări şi periodice de specialitate, într-un impresionant efort de cartografiere a unui întins teritoriu de cercetare culturală. Frecvenţa unor semnături indică preocupări sistematice într-o direcţie ori alta, adică o pozitivă adîncire a cîmpurilor problematice abordate. Citeva exemple : Andrei Corbea îşi reconfirmă preocupările cunoscute pentru teoria literară, germanistică şi comparatistică publicînd un studiu despre **O idee literară : critica tematică,** o recenzie la lexiconul de literatură universală tipărit la Hamburg în 1981 şi una despre o lucrare a lui Manfred S. Fischer consacrată „constituirii imagologiei comparatiste" ; Tereza Petrescu, care se ocupase în secţiunea **Studii** de **Elemente mitice în dramaturgia lui Lucian Blaga** şi se referise şi la **Dramaturgia lui Lucian Blaga** de Dan C. Mihăilescu, analizează într-o recenzie şi cealaltă carte a acestuia, **Perspective eminesciene,** revine la Blaga comentînd ediţia critică a lui George Gană, despre Blaga, Eminescu şi — legat de aceştia doi — Mircea Eliade fiind vorba şi în prezentarea volumului de studii româneşti **Libra,** editat la Groningen ; Eugen Munteanu, cunoscut şi ca traducător din Aurelius Augustinus, comentează cartea lui Andrei Cornea asupra epocii romano-bizantine şi alte şase volume de studii clasice, orientale şi medievistice apărute în Italia, Finlanda şi Germania ; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, Lucia Cireş şi Lucia Berdan publică o serie bogată de studii şi recenzii pe teme de folcloristică etc. Despre relativ recente volume de critică literară (de Mihai Drăgan, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici, Alexandru Paleologu etc.) scriu Ioan Holban, Florin Faifer, Dan Mănucă.

Sînt şi alte semnături în recentul Anuar ieşean, toate integrîndu-se unui puternic colectiv de cercetători, pe deplin îndreptăţit ca, după încheierea unanim apreciatului **Dicţionar al literaturii române de la origini pînă la 1900,** să treacă la elaborarea celui pentru prima jumătate a secolului XX. Operaţiune aflată — după cum informează notele de la finele Anuarului — în plină desfăşurare.

I. Bogdan

Metafora vie

CÎND, după șapte ani, judecătorul Viziru se întoarce la Albala ca să dezlege taina lui Antipa, August pălărierul oferă, ca răspuns întrebărilor sale, o pildă : „Un ascet s-a retras în pustiu timp de patruzeci de ani pentru meditație. Și a stat acolo patruzeci de ani, s-a hrănit cu rădăcini și cu ouă de furnici și a meditat. Cînd s-a întors în cetate, toată suflarea s-a strîns în jurul lui și a fost întrebat : spune-ne și nouă, în patruzeci de ani, fără îndoială că ai aflat : oare viața ce este ? Am aflat, a spus ascetul, **viața este o fîntînă.** O fîntînă, a murmurat mulțimea, o fîntînă. O fîntînă ? s-au întrebat filosofii cetății. Au discutat chestiunea și a doua zi cel mai cu greutate dintre ei a mers la ascet și i-a spus : noi ne-am gîndit bine, am meditat o noapte întreagă și am ajuns la **convingerea,** ia aminte, că viața nu poate fi o fîntînă, **cum adică o fîntînă ?** Bine, a răspuns **cu seninătate ascetul, viața nu este o fîntînă".**

Parabola lui August pendulează între două ecuații care — aparent — se bat cap în cap. (Viața **este** o fîntînă / Viața **nu este** o fîntînă). Pe ambele, ascetul le acceptă „cu seninătate". De ce ? Fiindcă răspunsul dobîndit de înțelept după îndelungi meditații este, evident, o simplă **Metaforă** (a vieții). Metafora împinge orice afirmație pe muchea jocului dintre a fi și a nu fi, dintre adevăr și minciună, trezind un **nu este** care dormitează tot timpul în adîncul lui **este.** Sub semnul metaforei, **nimic nu este ce este,** pentru bunul motiv că totul **este ca și cum ar fi.** Acest **ca-și-cum** metafora nu-i scoate la vedere, nu-l exhibă. Nimic nu deosebește, formal, o imprecație metaforică de tipul **„Mussolini, această unealtă!"** de o reclamă domestică precum **„Tigaia, această unealtă !"**, observă cu umor Paul Ricoeur. A ignora acest lucru înseamnă a cădea în capcana gramaticii, care nu are în dotare „fanioane de metaforism". Este exact ce i se întîmplă, de pildă, lui Ilie Moromete care — în fața unei metafore intrate în lexicul politic al vremii — se indignează : **„Adică cum, «unelte» ?"** La fel se nedumeresc și înțelepții cetății : **„Cum adică, o fîntînă ?".**

Înainte de a invita pe Viziru în lumea enigmatică a lui Antipa, autorul trage, prin urmare, un semnal de alarmă : **„Atenție, metaforă !".** Cititorului — fictiv sau real — i se sugerează cum trebuie înțeleasă povestea lui Antipa. Fiindcă **în structura de adîncime a romanului lui George Bălăiță se ascunde (și se revelează) Modelul metaforei.**

Lumea în două zile speculează fragilitatea limitelor dintre da și nu, aici și dincolo, adevăr și minciună (firește, „în sens extra-moral"). Filosofii susțin că adevărurile noastre sînt simple ficțiuni a căror fictivitate ar fi fost de mult uitată ; ei descoperă chiar în vorbirea noastră cea de toate zilele o mitologie „albă", decolorată la purtat, în care metaforele s-au tocit și s-au șters aproape de tot, pînă cînd au murit. Autorul **Lumii în două zile** știe să pătrundă însă în limbaj pe poarta vieții nu pe cea a morții, resuscitînd metafora, făcînd-o să trăiască. Fabulația ce se învîrtește în jurul lui Antipa mustește de un metaforism uitat sau ignorat. Personajul lui Bălăiță sărbătorește solstițiul ca-și-cum ar fi ajunul ; cu toate că e cald, se înfofolește cu șapte cojoace, „ca și cum ar fi în Groenlanda", zice cineva. În schimb, se îmbracă sumar într-o zi friguroasă de vară, ca și cînd ar fi cald. În sfîrșit, nu se știe dacă era în grațiile celor puternici, „dar toată lumea se purta cu el **ca și cum ar fi fost"** — pune judecătorul Viziru punctul pe **i.**

ILUSTRÎND o schizoidie de același tip cu cea a metaforei, persoana lui Antipa oscilează întruna între două planuri. Gluma, minciuna, farsa, în care excelează el, sînt de fapt, salturi acrobatice între categorii sau între ordine deosebite ale existenței. Antipa are grijă să conserve **tensiunea** între extreme, urmărind întotdeauna echivocul, „jocul" — pentru mulți din jurul său, derutant. Pentru mistificările sale, el inventează apoi justificări fanteziste, numindu-le „teoreole", glumind cu știința glumei, fără să creadă nimic din ce spune. Dar este oare îngăduit să te în-crezi în metaforă ?

În parabola lui August pălărierul, mulțimea așteaptă cu sufletul la gură **un adevăr în care să creadă,** pe cînd ascetul le oferă numai o „figură" a vieții. Refuzul filosofilor cetății e ritos și rostit „cu convingere", în timp ce ascetul rămîne senin și ne-increzător. Descoperim aici un spectru al atitudinilor în fața relației dintre real și cuvînt, o veritabilă retorică a existenței, **ce se regăsește după aceea și în roman.** De o parte stă cabotinul Antipa, care jonglează în toate chipurile cu sensul lui **Este** ; de alta, se întîlnesc Felicia și Anghel (ca probă că extremele mai totdeauna se ating). Critica a apăsat îndeobște pe opoziția dintre Anghel și August, în paguba relației care aseamănă (dar și desparte) pe Anghel și Felicia. Ambii resping (sau ignorează) tăișul dublu al lui **Este,** luînd totul în termeni de adevăr și minciună. Și unul și altul caută, deci, pe „adevăratul" Antipa, judecîndu-l însă după repere opuse ; pentru unul etalonul adevărului este realul, iar pentru celălalt cuvîntul. Oricum, ambii întruchipează fanatismul credinței. Felicia și Anghel disprețuiesc deopotrivă pe **ca-și-cum,** forțînd la sinonimie cuvîntul și lumea.

Felicia crede în darul cuvîntului de a se face una cu realul ; balanța înclină către partea lumii. „Spusele" sînt supuse la proba concretului și reduse, cu forța, la un sens univoc. În asemenea condiții, adevărul și minciuna par a se alege ca untdelemnul de apă. Acrobațiile verbale ale lui Antipa sînt pentru Felicia minciună sfruntată. Totul e împins la absurd și mincinosul Antipa e forțat să spună că minte chiar atunci cînd se nimerește să susțină adevărul. (De unde se vede că Felicia nu se tulbură de paradoxele sofiștilor.)

UZÎND de un mimetism subțire, în prima parte a romanului, autorul privește — parcă — lumea cu ochii Feliciei. Din cele două planuri, pe care le ține totdeauna în tensiune metafora, unul **pare** a birui definitiv pe celălalt. Magia lingvistică săvîrșită de prozator în „Domestica" stă sub semnul unui ca-și-cum făcut uitat, suspendat în beneficiul concretului : încrederea „are forma unei tigăi cu coadă în care se frig jumările" ; Antipa se adună la loc „bucată cu bucată, o mînă, un picior, un nasture" după care „își găsește capul într-un coș de papură, printre cartofi și morcovi zbîrciți" etc. În lumea bulionului, a piperului, a scorțișoarei, cuvîntul se preface că apune în fața strălucirii realului. De fapt, **romancierul trișează,** reprezentînd, pur și simplu, în text „naivitatea ontologică" a Feliciei. Autorul știe foarte bine că și noi putem cădea oricînd în cursa gramaticii, închipuindu-ne că un „instrument" ca Mussolini ar fi util în bucătăria Feliciei la preparatul clătitelor. Drept care, se amuză să ne pună la încercare : „...doamna Felicia dispare și domnul Antipa începe s-o caute în patru labe, în dulap, după dulap, în sita plină cu mieji de nucă, în frigider, ridicînd capace și mutînd borcane în cămară și n-o găsește...". Asemenea pasaje nu mizează pe forța „referențială" a limbajului ci, dimpotrivă, **pe vocația sa metaforică.** O demonstrează — pe lîngă atîtea alte „indicii" strecurate abil în text — așa-zisele fragmente din **Jurnalul romanului** — de fapt, reportaje cu **rol contrastiv** — unde, într-adevăr, limbajul e strict funcțional.

Cu aceeași gravitate și vehemență ca Felicia, Anghel veghează, în partea sa, să țină unit ce este, în fapt, despărțit de paravanul unui ca-și-cum Lumea, pe care Felicia, neinduplecată, o **aduce** în cuvînt, Anghel o **deduce** și tot din cuvînt. Puterea lui de a uita de ca-și-cum în favoarea cuvîntului e nelimitată : „Ciinele era chiar bătrîna, **avea** ochii și glasul ei răgușit și stătea chiar **în felul în care** ea se odihnea pe scaunul ei în după amiezile de vară, **era bătrîna** după cum **Antipa era Su Cio".** De la „stătea **în felul în care...",** Anghel sare peste ca-și-cum direct la „era" ea. După același sistem, „Antipa **era Su Cio"** devine o metaforă luată **ad litteram.** E rîndul realului să pară că apune la hotarele cuvîntului, devenindu-i **conteiner și chiar copie.** Plita Feliciei, unde fierbe osul cu măduva, e înlocuită de laboratorul alchimistului, unde clocotesc în retorte mercurul și plumbul : o lume a artificiului, o lume bătrînă, cu memoria și cu ereditatea încărcate. Într-un text strîns ca romanul lui George Bălăiță, unde nimic nu e lăsat la voia întîmplării, orice opțiune a autorului devine semnificativă. Lumea de turtă dulce a Feliciei încape foarte bine în discursul la persoana a III-a, discursul-pentru-lume ; în timp ce lui Anghel i se **„cedează cuvîntul"** (literal și-n toate sensurile posibile) ca să înființeze singur lumea casei „de apă", un univers al amăgirii și al oglinzii.

Dacă Felicia și Anghel pervertesc metaforismul în credință perceptivă, Viziru vine să afle „unde sfîrșește apa și unde începe pămîntul". El este în roman instanța critică, interpretantă, care eks-pune metafora și face explicit pe ca-și-cum. Treptat, el însuși se molipsește de morbul metaforei, dovedind că, așa cum spunea cineva, există o adevărată circularitate a metaforicului. „În mine trăia un străin care s-a arătat tîrziu ? Bunăoară acum cînd scriu : cuvintele mă umplu de o viață necunoscută, lumea se schimbă, îmi uit datoriile, alte speranțe mă animă".

După ce Viziru e înghițit de nisipurile mișcătoare ale metaforei (ca și cum ar fi fost) chemat cu insistență de însuși răposatul Antipa, în spatele lui se înființează prompt încă o instanță critică : Ionescu. În fine, dincolo și de acesta ultimul, **Jurnalul de roman** închipuie un orizont al reportajului, al referențialului. În orice condiții, tensiunea rămîne, pînă la urmă, intactă.

În toate privințele, **Lumea în două zile** este un roman al balansului, pîndit de fatalitatea lui **doi** : vara și iarna ; credința și gluma ; adevărul și minciuna ; ziua și noaptea ; casa „de apă" și cea „de turtă dulce" etc. **Romanul transformă tensiunea — cea a metaforei — în obiect și totodată în mit structural** : literatura, la fel ca lumea fictivă a lui George Bălăiță, se întemeiază pe un paradox ontologic, al cărui model ar putea să fie Metafora, **ea nu este niciodată ce este și spune totdeauna altceva / mai mult decît arată.**

Ca orice fabulă care ascunde o morală despre literatură, **Lumea în două zile** are și o „morală a moralei", care stă cu fața către critică.

Monica Spiridon

Romanul autobiografic

PENTRU Radu Cosașu, rostul ultimului său roman, **Logica,** este identic cu cel al **Vieții ca o pradă** pentru opera lui Marin Preda : al cincilea volum din ciclul **Supraviețuiri** (început în 1973) explică biografia de pînă la bibliografie, **Logica** fiind cartea **devenirii** unui scriitor și, în aceeași măsură, cartea necesității rostirii adevărului despre ceea ce trebuie **să fie** un scriitor : în cuprinsul ei se pierde un pseudonim, durata textului confundîndu-se cu aceea reală desfășurată între primele trei texte semnate Radu Costin (1951) și primul volum al lui Radu Cosașu (1960) : iată începutul acestei aventuri a unui **„eu"** despre care se vorbește cu detașare, privit „de sus", cu o abia ghicită duioșie și cu dorința fermă de a-l dezvălui ca pe un **„el"** : „După știința mea, există trei texte — nu mai multe — apărute, după 23 August 1944, sub semnătura lui Radu Costin. (Există și un fotograf cu acest nume, în presa vremii, dar mă refer la texte. De asemenea, nu iau în considerație articolele semnate astfel în presa militară, necunoscută marelui public.) Două articole și o cărticică, de 76 de pagini". Articolele care denunțau în 1951 influența ideologiei burgheze în creația unor scriitori și „cărticica", intitulată **Servim Republica Populară Română,** reprezintă opera lui Radu Costin, un ins „fără biografie, rădăcină, cultură, intimitate" ; de literele numelui său se leagă un „jurnalism al vidului" menit să răspundă unui „baroc al vidului" pe care spiritele rafinate îl descoperiseră în acest secol. Între producțiile acestui nume și „spalturile primei corecturi la «Energii»" se scrie istoria fastuoasă a descoperirii unei **conștiințe** și a formării unui scriitor.

Logica este un roman autobiografic ; scris la persoana a treia, textul lui Radu Cosașu este destinat „cu ramburs" lui Radu Costin ; acel „el" își primește biografia, o acceptă pentru că nu (mai) poate vorbi, „vidul" numelui său fiind aglomerat cu sensuri și semnificații în fața cărora nu (mai) poate protesta : „eu" este neiertător cu „el". Primul reper de pe traiectul evoluției lui Radu Costin către Radu Cosașu este **seducția** literaturii ; citindu-l pe Anatole France, Radu Costin este frapat de scepticismul autorului **Revoltei îngerilor** și de contrastul dintre farmecul stilului și mesajul cărților. Obișnuit să citească în grabă, „orientat" după cele auzite „pe ici pe colo" că France este „apolitic și micburghez", Radu Costin se lasă încîntat acum de stil, deschizîndu-și spiritul spre **nuanță :** acesta este primul cîștig al scriitorului prin pseudonimul său. De aici se schimbă modul de apreciere a oamenilor, văzuți prin prisma raportului cu biblioteca : „avem același gust literar — spune Radu Costin —, dacă gîndim la fel despre primejdiile care ne încercuiesc biblioteca". Realul este tot mai des și mai profund perceput în marginea literaturii : de pildă, perla purtată de o mătușă, Sanseverina, prin colțurile de tavan amintește de condeiul uriaș al lui Eluard, fiecare unitate a materiei prilejuind cunoașterea și înțelegerea unei unități de spirit : **cultura** și **natura** încep să circule pe un traseu propriu scriitorului. Următoarea etapă a romanului existenței literare a lui Radu Costin depășește simpla relație, ajungînd la **identificarea** realului cu ficțiunea ; întîmplările petrecute pe hîrtie apar în realitate, scriitorul formîndu-se prin acțiunea unui mecanism care face ca faptul trăit să se (re)inventeze în text. Acestor două prime momente ale **existenței** le corespunde, în planul **conștiinței,** jocul dramatic dintre opțiune și „periculoasa vulnerabilitate" din fața propriei literaturi și din fața noilor convingeri care nu mai admit confundarea talentului cu devotamentul : scriitorul, spre deosebire de Radu Costin cel din 1951, așteaptă de la sine și de la societate „transparență și adevăr".

Scriind încă pentru sertar, Radu Costin ajunge inevitabil la problema curajului în literatură și la întrebarea esențială la care va răspunde „eul" său de pe coperta primului volum al lui Radu Cosașu : „Ce înseamnă un mare scriitor ?". Într-un context istoric formulat, în egală măsură, prin relatarea faptelor și prin dezvăluirea „opiniilor unui pămîntean" (cartea cu acest titlu reprezintă fidel modul trecerii lui Radu Costin spre Radu Cosașu), protagonistul „derapează" în literatură circulînd încă pe șoseaua cu polei a realității : iată și „alarma intelectuală" a unor posibile (probabile) accidente : „să nu joci «Comedia umană» într-o situație de «Noapte furtunoasă», fără a te aștepta la o vitală, aspră și tonică parodie". În pofida acestor pericole, folosind din plin substanța antiderapantă a autoironiei, Radu Costin se lasă „înghițit" de propria sa ficțiune, purtîndu-și destinul sub forma unei parabole din nuvela **Trafalgar :** un superb cal de curse ratează (pe nedrept) un concurs, este vîndut, trece prin mai multe aventuri, îi trece timpul marii performanțe, mulțumindu-se în cele din urmă cu ochelarii și costumul calului de la pompe funebre : nici disperare „jucată", nici încercări de sinucidere și nici retrageri trufașe la margini de istorie, ci acceptarea unui compromis. „Dezlegarea" acestei povestiri parabolice, care constituie placa turnantă a romanului, o oferă modul receptării literaturii lui Balzac : „Dar Balzac îmi făcu foarte bine, în cadrul planului meu stendhalian. Fiecare pagină a lui justifica «Macaralele» mele (primul titlu pentru **Energii** — n.n.) Printr-un fenomen minunat de refracție, energia lui, aceea care îi salva multe pagini slabe, scrise de mîntuială, se transmitea textului meu, pe care-l găseam, oricît era el de nebalzacian, stilistic, consanguin cu «Comedia umană» [...] Trebuia să există și nu există nuvele slabe sau nuvele bune — din acest punct de vedere vital. Toate nuvelele sînt bune — în cel mai rău caz inegale — dacă ele strigă în cor că trebuie să existi, adaptîndu-te la mediu" : criteriul estetic pălește în fața acestui imperativ **trebuie** (vreau, doresc, cer) **să exist.** Pe fluxul acestui transfer de **energie** dinspre literatură spre existență se constituie și tipul specific de comentariu al fiecărui eveniment : logica **întîmplatului** (proprie textului autobiografic) refuză logica **întîmplătorului** (din textul de ficțiune) : pînă la „Cosașu par les textes", al cincilea volum din **Supraviețuiri** ni-l restituie pe Cosașu prin propria sa ficțiune, adică prin destinul lui Radu Costin.

Admirabil scrisă, **Logica** este cartea unei etape a existenței despre care literatura lui Radu Cosașu nu se rostise ; acolo unde se sfîrșește autobiografia (lui Radu Costin), începe bibliografia (lui Radu Cosașu), firul vieții fiind astfel refăcut, întregit, din perspectiva integratoare a aventurii conștiinței : **Logica** este romanul **vieții** de pînă la **text** și, în același timp, una din cărțile (alături de **Viața ca o pradă** de Marin Preda și **Vîrstele rațiunii** de Paul Georgescu) despre cărțile și scriitorii unei importante generații literare postbelice. În altă ordine, **Logica** este un incitător roman despre „obsedantul deceniu".

Ioan Holban

Fotografie de Vasile Blendea

Ştefan Aug. DOINAŞ

geometrizînd

eu am făcut un cerc iar el
făcu alt cerc la rîndul său
i-am zis : — priveşte, sunt la fel !
el a surîs zicîndu-mi : — zău ?

atunci am desenat precis
un mic triunghi iar el la fel
— vezi, sunt identice ! i-am zis
— priveşte bine ! zise el

le-am cercetat — păreau la fel
dar nu erau cu-adevărat :
triunghiul lui cu ochi în el
sta-nscris în cercul lui pătrat

şapte definiţii false

joc van — cu beţe şi cu bucle — de-a
iscarea de-ntrebări imperii grote

peisaj făcîndu-se a nu vedea
ce lupte poartă-n zare don Quijote

azil orizontal — un şir imens
de fantomatici ochi la noi lucarne

schelet vocal locomotor de sens
ce se dizolvă-n gotica lui carne

eveniment ghilotinat — al cui ? —
acuma surîzînd aici — figură

călău sanctificat de barda lui

gură-n izvor surprinsă gură-n gură

interiorul unui poem

ce locuieşte-aici cu-ngăduinţa
notarilor e însăşi locuinţa :

şarpante lungi din cedru incolor
care surîd la-ncheietura lor

mortar salpetric pus la intervale
de graţie pe cărămizi ovale

miresme care-au apucat să intre
şi-acum se zbat ca o durere-n vintre

tăceri care aşteaptă-un fiat lux
asemeni unor golfuri în reflux

şi-aripi aripi ce suie rînduri rînduri
spre-un cer patrulater bătut în scînduri

nimic nimic — se mişcă doar un tiv
de aer mătăsos intranzitiv

analiza mirării

să nu ucizi mirarea ta ! permite-i
ca pînă-n valea inimii adînc
să-şi sape gang asemenea termitei

iar tu aşteaptă semnul — ca un ţînc
în faţa trandafirului : departe
de cercul frumuseţii care-n el
ca orice-ntreg e confirmat prin parte

aşteaptă stai de strajă pe crenel :
în zori scuturătorul de petale
preia ştafeta lacrimilor tale

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUŢ : **Culeş de mere**

intrarea în lucruri

Entremos más adentro en la espesura
JUAN DE LA CRUZ

aşa ne-am zis : pentru-a sili-nvierea
lăsaţi să curgă-n oluri vinul mierea !
pentru-a deschide lacătul şi semnul
să se prelingă-n plete untdelemnul !
pentru-a şedea-n balanţa ce se-nclină
să rîdă la răspîntii gura plină
şi seva să ţîşnească din conductă :
untos e drumul viermelui prin fructă !

dar vai ! surori şi mame fii şi taţi
stăteau la porţi famelici şi-nsetaţi

acum dormim pe vîrfuri de pumnale
ne-acoperim cu crengi autumnale
pieptiş pe munţi de-a buşilea pe şesuri
ne lepădăm de primele-nţelesuri
şi ridicăm îngenunchind pe cuie
scheletu-acestor corpuri să descuie
intrările — să spargă involucruri
îngăduind intrarea noastră-n lucruri

las-o să vie

las-o să vie să treacă
las-o să intre adînc —
sabia fără de teacă
spada cea fără oblînc

spadă rotită regeşte
sabie trasă de prunci —
numai prin ea se-ntregeşte
cercul în care te-arunci

n-are astîmpăr nici grabă
clipa îi este de-ajuns —
sabia care nu-ntreabă
spada ce-aşteaptă răspuns

spadă ce-ntruna reclamă
sabie arsă de rit —
spiritu-n formă de lamă
are tăişu-nflorit

despre chipul

despre chipul
lui de ieri
am doar veste —
stă nisipul
pe-adieri
de poveste

despre faţa
lui de-acum
am ştiinţă —
dimineaţa
e un fum
de fiinţă

nefigura
nu-i abia
arătare ?
pune gura
ta şi bea
desfătare

bătaia care se-nteţeşte

bătaia care se-nteţeşte
la orice naştere
nu este-a morţii ?

hoţeşte
cad ursitele
prin site maştere

ce pare-a se desprinde
se leagă-abia acum —
un fir de pace
un fuior de fum

sămînţa a murit —
v-am spus
v-am spus
v-am spus-o lămurit :
e rîndul noii flori să moară
a suta mia oară

refaceţi-vă şi-mbucaţi-vă
nicicînd tăiate
reciproc deşarte !
de dincolo
întemeiat e cercul
cu care-alergi pe stradă tu
viaţă-moarte

nenumita

cum va veni asupră-mi ? ca-n poveste
va bate-un ceas şi voi simţi că este
momentul ? va chema-o prin ulei
o luminare din tărîmul ei ?

departe-i sunt dar bîntuit în toate
ceva se cască-n mine dar nu-şi poate
articula neantul : un răgaz
mă-mbujorează încă în obraz

dar pînă cînd ? şi-anunţă ea iubitul ?
de n-aş rîvni cu patimă subitul
aş da crezare unor semne — har
se află poate-n proximul pahar

din piatră chiar tot ne-ar trăzni în piatră
caninul negru-al liniştii ce latră
dar cum citim ce scrie în gunoi
cînd textul ultim este scris cu noi ?

am eu răbdarea ei ? poate-aş grăbi-o
dacă i-aş zice leneşei — zglobio !...
o ! paşi de-o poştă paşii mei paşi mici
ce-aduceţi voi este demult aici

În marginea „Corespondenței" lui Vasile Alecsandri (II)

CÎND a izbucnit războiul ruso-turc, în 1877, Vasile Alecsandri avea în urma lui o veche activitate de poet patriot. Încă din anul 1843 publicase în „Calendarul pentru poporul românesc" poezia **Cîntecul ostașilor călăreți**, al cărei titlu definitiv avea să fie **Cîntec ostășesc.** Începea cu versurile, curînd memorate, mai ales după ce imnul fusese pus pe muzică : „Român verde ca stejarul, / Rid de dușmani și de moarte ! / Să-mi trăiască armăsarul / Și prin glonț să mă tot poarte !"

Anul poate cel mai agitat din existența tînărului poet, din fire mai mult contemplativ decît activ, a fost acela al gloriosului '48, în Moldova reprimat prin șiretlicul domnitorului Gr. M. Sturdza și violența mezinului său, beizadea Grigore[1]). Cu toate acestea, în chipul cel mai neașteptat, a fost și anul cel mai activ din punctul de vedere al creației literare. Trecînd munții și ajungînd la Blaj, unde s-a ținut marea adunare în care s-a strigat : „Vrem să ne unim cu țara" a dat publicității (sub semnătura **Un român)** nucleul faimoasei, de mai tîrziu, **Hora Unirii,** cu titlul **Hora Ardealului,** în „Foaie pentru minte, inimă și literatură". Tot atunci s-a răspîndit în foi volante, la Brașov, **Deșteptarea României,** cu o variantă în limba germană, după ce textul original fusese difuzat chiar la Iași, în ajunul revoluției, cu titlul **Către români.** Este primul manifest în versuri care apelează la românii din toate ținuturile, cu sugestive precizări geografice, anticipînd cu 75 de ani marea Unire din anul 1918. Ar fi fost scris chiar de la Paris, îndată după izbucnirea revoluției franceze[2]), într-un moment de entuziasm și speranță nelimitată. Sfîrșitul era electrizant : „Hai copii de-același sînge ! hai, cu toți într-o unire / Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobîndim. / Pas,[3]) români ! lumea ne vede... Pentru-a patriei iubire, / Pentru-a mamei dezrobire / Viața noastră să jertfim ! / / Fericit acel ce calcă tirania sub picioare ! / Care vede-n a lui țară libertatea renviind. / Fericit, măreț, acela care sub un falnic soare / Pentru Patria sa moare, / Nemurire moștenind".

Datat tot 1848, dar apărînd întîiași dată în 1855, în „România literară", este alegoricul întins poem, **Sentinela română,** în același an tradus de I. Voinescu în limba franceză (ediția a II-a, **Doïnes,** Paris). Unionist înfocat, Alecsandri a avut norocul, ca și ceilalți patrioți exilați, să se întoarcă în Moldova numai după un an de surghiun, sub noul domnitor, Grigore Al. Ghica, el însuși favorabil Unirii. Astfel a putut apărea **Anul 1855** („Dup-atîti răi secoli negri de dureri, de vijelie"), chiar în primul număr al „României literare", la 1 ianuarie 1855. Auspiciile păreau favorabile unioniștilor, care cîștigau zi cu zi teren în toate straturile sociale din Moldova. Îmbolnăvindu-se însă providențialul domnitor și fiind înlocuit cu caimacamul antiunionist Teodor Balș, care făcea politica Turciei și a Austriei, **Hora Unirii** a fost interzisă (de a fi cîntată de lăutari sau de public, în cor). Aceeași a fost, ba chiar mai aspră, linia succesorului său, Nicolae Vogoride care avea să cadă însă, după alegerile măsluite și anularea lor, sub presiunea opiniei publice și cu concursul, pe lîngă Poartă, al Franței. Calea a fost astfel deschisă marelui act de la 24 ianuarie 1859, la a cărui reușită a contribuit, pe aripile versurilor, poetul patriot, pus în slujba sentimentului popular. Nu primise el oare, de la începutul carierei sale de poet, de la Elena Negri, îndemnul de a părăsi Muza franceză a primilor pași, cu țelul suprem de a deveni poet național și popular ? Marile acțiuni de la 1848 și din preajma Unirii principatelor au împlinit nobilul și, de ce n-am spune-o ?, profeticul deziderat.

CÎND era în toi, cu participarea noastră, conflictul armat ruso-turc, Vasile Alecsandri și-a manifestat, la începutul unei scrisori către Edouard Grenier, oroarea față de războaie în genere, cu aceste cuvinte : „Urăsc toate războaiele, pentru că le-am cunoscut grozăviile, atît în Crimeea, cît și în Italia și Franța, dar mărturisesc că urăsc și mai mult îngrozitoarele măceluri care însîngerează astăzi malurile Dunării și care amintesc cele mai crude epoci ale barbariei".

Cu toate acestea, glorioasa participare a României, care-și proclamase Independența și răspunsese apelului de trecere a Dunării, după primele eșecuri ale armatei țariste la Plevna, i-a trezit din nou entuziasmul și i-a descris aceluiași prieten, în corpul aceleiași scrisori, vitejiile dorobanților noștri, relevate superlativ de înșiși corespondenții presei străine de pe front. Astfel, „celebrul corespondent al lui **Daily News,** d. Forbes" a vorbit despre „vitejia tenace"[4]) a soldaților noștri, despre care poetul relata că răniții cereau, după vindecare, să fie din nou trimiși în foc : „...au prins gustul morții".

Rodul entuziasmului său a fost seria de poezii : **Peneș Curcanul, Sergentul, Frații Jderi, Căpitanul Romano, Hora de la Grivița și Odă ostașilor români,** care au intrat în culegerea cu titlul **Ostașii noștri** (1878), al cărei beneficiu era destinat văduvelor și orfanilor de război.

Primul grup a fost destinat numărului I din ianuarie 1878 al „Convorbirilor literare". În scrisoarea de la Mircești, din 1 decembrie 1877, îl întreba pe Iacob Negruzzi, redactorul lor, „dacă Peneș au fost[5]) bine primit de Junimea". Se temea el oare că va funcționa, de obicei, severul spirit critic maiorescian și al întregii grupări literare, împotriva improvizației poetului patriot ? Temerea a fost nejustificată. Dacă este adevărat adagiul **inter arma silent Musae**[6]), nu e mai puțin îndreptățit de a presupune că, din toate timpurile, derogările de la acesta au fost primite cu însuflețire, cînd corespundeau sentimentului general. Or, poeziile patriotice ale lui Vasile Alecsandri împlineau cu prisosință această condiție. Aș spune chiar că erau așteptate. Poetul **Ostașilor noștri** a fost exponentul întregii națiuni, care vibra de emoție la știrea isprăvilor militare ale armatei noastre teritoriale, care s-a arătat la înălțimea celor mai vechi și exercitate oștiri profesionale (observația aparține chiar lui Vasile Alecsandri).

Aș putea aduce și o mărturie personală. Cînd aceste poezii figurau în manualele școlare, pînă în momentul intrării noastre în războiul întregirii, ele nu-și epuizaseră puterea de electrizare. Le învățam pe de rost, chiar în afara obligațiilor didactice și ni le recitam singuri, cu pathos, în așteptarea împlinirii marelui ideal național. Poeziile nu se adresau conștiinței noastre estetice, încă neformată, ci celei naționale, care nu cerea experiența vîrstei, regăsindu-și rădăcinile în instincte și cu deosebire în ceea ce s-a numit, cu acel prilej, instinctul național. Cu mai mult talent decît tînărul combatant Ioan S. Nenițescu, care a fost rănit la Grivița și s-a făcut cunoscut cu poeziile din culegerea **Pui de lei** (1891), deși cu mai puțină cultură decît viitorul doctor în filosofie de la Lipsca, cu lucrarea **Affektenlehre Spinoza's** (1887), Vasile Alecsandri a izbutit să atingă coarda inimii contemporanilor săi și chiar a urmașilor acestora. Eroii săi, **Peneș Curcanul** și **Sergentul,** au intrat chiar în legendă. La început, poetul îi făcuse pe amîndoi eroii aceleiași isprăvi : cucerirea drapelului cu semiluna. Alarmat, îi scrisese însă lui Negruzzi să introducă modificări în text, cum că **Sergentul** era eroul înfigerii steagului nostru pe reduta cucerită. Improvizatorul, recitindu-se, îi trimite lui Iacob Negruzzi, la 12 decembrie, o serie lungă de „errate", spre a fi inserate în text, înainte de apariția în revistă. De altfel, această lună de iarnă este cea mai productivă sub raportul epistolar, ediția îngrijită de Marta Anineanu înregistrînd 17 scrisori de la 1 la 30 decembrie 1877. Din acestea, 11 au fost trimise lui Iacob Negruzzi, care primește și o piesă de teatru într-un act, **La Turnu-Măgurele,** spre a fi reprezentată la Teatrul Național „în ajutorul ostașilor răniți".

Activitatea neobositului patriot nu se limitează la atîta. Invitat să țină conferințe în Moldova, vorbește și citește din poeziile eroice în cinci orașe : Iași, Piatra, Bacău, Bîrlad și Galați, în folosul răniților și realizează suma neașteptată de 7.000 de lei (aur) pentru răniți. Se alege de pe urma acelui turneu hibernal cu o răceală strașnică, lăsîndu-se pe seama Paulinei, ca să se întremeze pentru noi acțiuni. Totodată, beneficiul realizat din vînzarea poemului **Dumbrava roșie** este afectat spitalului de răniți de la Bîrlad.

RĂSPLATA cea mare n-a fost pentru poet nici scrisoarea de mulțumire a Domnitorului, care comandase trupele aliate, nici înalta decorație ce o prilejuise, ci neașteptatul premiu primit din partea juriului de la Montpellier, prezidat de cunoscutul poet provensal Frédéric Mistral, pentru poezia prezentată, cu titlul **Cîntecul gintei latine**[7]).

Un ecou din presa noastră cotidiană a făcut cel dintîi apropierea dintre cele două triumfuri românești : la Plevna și la Montpellier. Vasile Alecsandri a fost fericit să și-o însușească, considerînd răsunetul internațional al premiului de aceeași importanță cu acela al vitejiei ostașilor noștri. Urmașii au putut suride de această presupusă iluzie a vanității scriitoricești. Editoarea consacră însă impresiei produse de încununarea poetului român în concurență cu toți ceilalți participanți la concurs, o amplă notă care confirmă acel „răsunet nemaipomenit". Înainte de toate, trebuie menționate numeroasele versiuni spontane, în limbile : franceză (4), ebraică (3), cîte 2 în limbile italiană, germană și maghiară, una în polonă, provensală, retoromană și dialectul languedocian. Poezia a fost cîntată pe melodia compozitorului italian Marchetti, autorul operei **Ruy-Blas.** O a doua compunere a semnat-o alt italian, Mezzetti. Autorul a primit un mare număr de scrisori și telegrame de felicitare, răspunzînd tuturor. Multe congratulări au venit de peste munți, de la Năsăud, Ilia-Mureșană, Sibiu, Abrud, Oradea-Mare, Deva, Băsești etc. Cele mai calde mulțumiri sînt adresate fraților Hurmuzaki, care-i oferiseră, lui și altor pașoptiști refugiați, adăpost. Iașii l-au proclamat cetățean de onoare, luînd și inițiativa ridicării unui monument, realizat mai tîrziu în piața Universității. Orașul Roman i-a dat unei străzi numele poetului laureat. Acesta fotografiase cupa de bronz, ca s-o difuzeze printre prieteni.

Epilogul a fost călătoria, după un an, la Montpellier, primirile triumfale ce i-au fost pregătite de „felibri", în frunte cu Mistral și turneul prin împrejurimi, inclusiv la Maillane, reședința acestuia. Întreaga bibliografie, ne menționează Marta Anineanu, se găsește în lucrarea de sinteză, semnată Maria Platon. **Vasile Alecsandri, poeții felibri și „Cîntecul gintei latine", O pagină din istoria relațiilor culturale și literare franco-române,** Editura „Junimea", 1980. Cum cărțile acestei valoroase edituri nu sînt suficient difuzate în Capitală, n-am avut norocul s-o văd în etalajele librăriilor de aici și să-mi completez informația. Oricît ar fi suspectat laureatul nostru de vanitate, mă întreb : cîți scriitori, români și străini, n-ar fi atinși de acest inofensiv vîrsat de vînt ? Este însă cert că răspîndirea numelui său, fie chiar cu precădere în acel cerc al felibrilor, care dădeau provensalei un avînt irezistibil, nu este de desconsiderat.

Principalul merit al lui Vasile Alecsandri rămîne acela al ridicării valorilor naționale, începînd cu cele folclorice și sfîrșind cu cele eroice, din trecut și din prezentul său, pe care le-a cultivat cu ardoare și cu răsunet ce nu s-a stins. Recitindu-i în zilele noastre poemele eroice și corespondența în jurul lor, resimți aceeași emoție ca aceea a contemporanilor săi, dar unora dintre noi le e rușine să-și mărturisească procesul, în ochii lor, de ocară, al lacrimației.

Șerban Cioculescu

[1]) Zis Vițel, pentru forța sa atletică cu care, exercitîndu-se cu ridicarea unui vițel, de vîrstă tot mai mare, ajunsese să pună boul în spinare.
[2]) În zilele de 22, 23, și 24 februarie 1848.
[3]) Înainte !
[4]) În limba franceză „bravoure obstinée".
[5]) Acest plural era curent în scrisul din acea vreme, pentru persoana a treia singular.
[6]) Lat. : Muzele tac în timpul războiului.
[7]) Cf. scrisoarea de mulțumire a lui Alecsandri, cu numărul 313, din mai 1878, către Albert de Quintana y Combis, președintele Societății pentru studiul limbilor romane.

Trapez

CLXVII

719. Sentimentul cu care intru în grajdul în care e mulsă vaca mă apropie mai mult de vechii egipteni decît de oamenii zilelor noastre.

720. – Nu ești cumva într-o ureche ?
– O, nu !
– Totuși, ești cam tralala !
– Asta, da !
– Ei, de ce asta da ?
– E mai poetic. Și se potrivește și cu rochia mea.

721. Un șurub poate fi un rebut. Dar un transatlantic ?

722. Sinuciderea unui șoarece. La un moment dat a izbucnit : – Nu mă mai joc ! Și s-a azvîrlit în gîtlejul ei ca într-o prăpastie.

723. Oare în cît timp s-ar scurge printr-o clepsidră nisipul de pe toate plajele lumii ?

724. Cădeau din lac în puț. Dar puturilor li se vedea fundul. Acum sînt de o sută de ori mai adînci. Și se cade și în ele.

725. Cred că am început să scriu aceste mici texte înainte de a fi învățat să scriu : „Termometrul a plesnit ca un pantof cu care ar fi vrut să se încalțe un elefant". Doctorul îl uitase în bătaia soarelui, dar deznodămîntul și metafora aparțineau fanteziei mele.

726. Oricît nu mi-ar fi păsat de convenințe, nu mi-ar fi plăcut să fiu copil nelegitim. Doar dacă aș fi fost al unei împărătese.

Geo Bogza

Țara Mărțișor

Urc iarăși dealul, muntele-l cobor,
Vin de departe-n Țara Mărțișor.
De cînd tot vin aș fi putut s-ajung,
Dar timpu-i scurt, cuvîntul este lung,
Și-apun în el, ca într-un riu de noapte,
Pe care-l bănuiești mai mult din șoapte,
Cînd crește malul vremii înapoi...
Parcă-aș veni trudit de la război,
Și bat în poartă... Nimeni nu-mi răspunde.

Stăpînul e plecat... De cînd ? Și unde ?
Spuneți-mi vrăbii, spune-mi tu, verbină,
Ce veste mi-a lăsat ? Cînd o să vină ?
Că mie-mi este dor de vorba lui,
Pe care n-a mai spus-o nimănui.

– El doarme-mi ziceți, doarme ne-ntrerupt,
În cerurile mari de dedesubt,
Că ostenise o viață-ntreagă,
Tot vrînd să afle gîndul cum se leagă,
Cum iscă foc, răcoare și îndemn...

– Tăceți ! E Meșterul aici, îmi face semn !
În crugul zilei care-a prins să fiarbă
El pune-n vîrf inelele de iarbă.
Miez de luceferi albi în corcoduși,
De troscot, sentinele pe la uși,
Albine roditoare, miere-n stupi...

Nu tresări, păianjen, că te rupi,
Și piere vraja lumii din cuvinte...

S-aprind sub foi de nuc două morminte.

Morminte nu-s ! Sînt scaune domnești,
Din țările-nserării fără vești,
Ce-au răsărit, din roua lor adîncă,
Povestea care-a fost s-o spună încă,
A Meșterului bun, cu ce-i al său...

Din ea lipsește doar un cîine rău,
O umbră care-și cată adăpost...

Altminteri toate sînt și azi precum au fost,
Și lumile cîntînd se-mbrățișează
Cu vulturii luminii la amiază.

Doar greierii cosesc, fără de știre,
Zăpezile pierdute-n amintire.

Petre Ghelmez

O corespondență revelatoare

ASIDUA și îndelungata devoțiune față de personalitatea lui Costache Negri — figură de primă mărime în vălmășagul evenimentelor naționale de pe la mijlocul veacului trecut (azi, puțin eclipsată de sufragiile posterității) — îi conferă lui Emil Boldan meritul de a fi dus la capăt o muncă tenace și meticuloasă, finalizată într-o exemplară realizare hagiografică ce se înscrie la loc de frunte în istoriografia noastră actuală. După mulți ani de cercetări, lecturări și adnotări asupra materialelor aflate în arhivele de stat, Emil Boldan a dat la iveală două volume de **Scrieri** ale lui Costache Negri (Editura pentru Literatură, 1966), un volum de **Scrieri social-politice** ale aceluiași (Editura Politică, 1972) și un volum conținînd **Corespondența** dintre Negri și Al. I. Cuza (Editura Minerva, 1980), lucrări asortate cu ample studii introductive ce ilustrează pasiunea și perseverența autorului lor în conturarea și prezentarea personalității abordate. Această serie de contribuții — formînd o adevărată **„Negri-adă"**, cum o numește arhitectul ei — se încheie acum cu un nou și masiv volum în care este cuprinsă **corespondența** purtată de Arthur Baligot de Beynes cu Al. I. Cuza și Costache Negri. *)

De data asta intră în scenă un al treilea personaj care a jucat un rol activ în lupta pentru desăvîrșirea și recunoașterea Unirii Principatelor Române în primii ani ai emancipării lor. Arthur Baligot de Beynes (1820—1884) era un gazetar francez ale cărui sentimente filoromâne s-au declarat chiar de la începutul carierei lui și i-au rămas statornice pînă la sfîrșitul vieții. Contactat de tinerii români ce-și făceau studiile la Paris, în primul rînd de Costache Negri și Vasile Alecsandri, el a devenit un prieten credincios al acestora și a îmbrățișat cauza renașterii și regenerării națiunii române, susținînd-o cu orice prilej, încă de prin 1846, în diferite organe de presă pariziene. Mai tîrziu, ca membru al ambasadei franceze de la Constantinopol, Baligot de Beynes, la îndemnul prietenilor lui moldoveni, scoate în capitala otomană un ziar propriu, **„La Presse d'Orient"** (intitulat mai pe urmă **„Le Courrier d'Orient"**), în paginile căruia pledează cu fervoare pentru aprobarea Unirii Principatelor de către marile Puteri. Cu întinse relații în lumea diplomatică a vremii, el i-a acordat un sprijin efectiv lui Costache Negri în calitatea sa de agent al Principatelor la Constantinopol, pentru ca în curînd să lucreze ca un colaborator semi-oficial al acestuia. După recunoașterea definitivă a Unirii, în 1862, la recomandarea lui Negri și Alecsandri, lui Baligot i-a fost încredințat postul de șef al cabinetului domnesc de la București, funcțiune pe care a deținut-o, fără întrerupere, pînă la plecarea lui Cuza de la cîrma țării.

În toate aceste situații și atribuții el s-a dovedit un om de caracter ales, dublat de un practician versat în arta diplomatică, știind să aplice cu pondere și destoinicie resursele personale de inteligență și abilitate în rezolvarea unor probleme, nu dintre cele mai puțin spinoase, ce au confruntat dramatica domnie a lui Cuza.

CULEGEREA pe care o semnalăm în rîndurile de față cuprinde un număr de 123 scrisori schimbate între Baligot de Beynes, Al. I. Cuza și Costache Negri într-o perioadă ce acoperă aproape întreaga epocă a domniei lui Cuza, cu excepția a două scrisori, din 1867 și 1873, adresate de Baligot Prințului aflat atunci în exil. Importante ca volum și revelatoare prin conținut sînt îndeosebi cele 43 scrisori ale lui Baligot către Cuza și scrisorile lui Negri către Baligot, în număr din 68. (Cele patru misive ale lui Cuza către Baligot sînt simple note de serviciu transmise prin telegraf și păstrate de destinatar din respect pentru expeditor.) În special scrisorile expediate de Baligot din Constantinopol în cursul anului 1861 au caracterul unor adevărate rapoarte diplomatice, în ele fiind prezentate în mod detaliat, pentru informarea Prințului, convulsiunile ce agitau viesparul de intrigi de pe malurile Bosforului cu privire la relațiile domnitorului român cu Poarta și cu celelalte puteri europene și la diverse aspecte ale politicii externe și interne a lui Cuza. Dornic să-l țină la curent pe Cuza cu toate demersurile și constatările lui în contactele cu demnitarii turci și cu reprezentanții marilor puteri, Baligot își îngăduia adesea să strecoare în corespondența sa și unele reflecții de ordin conjunctural, menite să-l îndrumeze sau să-l încurajeze pe domnitor în acțiunile preconizate la București. „Politica își are micile ca și marile sale mijloace, și cele mici nu sînt totdeauna de disprețuit", îi scria el odată lui Cuza, sugerîndu-i o anumită tactică de adoptat în cursul tensionat al evenimentelor. Dar ceea ce se desprinde cu prisosință din scrisorile lui Baligot către Cuza este fierbintele său devotament pentru Prinț și neclintita năzuință de a-i fi de folos. „Rog pe Alteța Voastră de a continua să-mi acorde încrederea Sa și de a-mi îngădui să-i exprim întotdeauna cu sinceritate impresiile pe care le culeg și informațiile pe care le pot obține. Înainte de toate caut să fiu util, și dacă uneori n-am șovăit să dau loc în depeșele mele aprecierilor severe sau descurajante este pentru că am socotit de datoria mea să aduc mai curînd un serviciu Alteței Voastre decît de a căuta să-i plac în dauna adevărului", îi mărturisea el cu alt prilej. Acest devotament, în ciuda tonului protocolar, trăda nu numai o convingere profesională profundă, dar și o mare afecțiune, ambele concretizate apoi în strînsa colaborare cu domnitorul, ca secretar oficial al său.

Revelatoare sînt și scrisorile lui Negri către Baligot din perioada cînd vajnicul moldovean se străduia din răsputeri să rezolve „blestemata chestiune" a mănăstirilor închinate. Ele aduc elemente noi față de ceea ce cunoșteam deja din documentele anterioare (în special din **Corespondența** cu Al. I. Cuza), întregind astfel bibliografia politico-literară a acestui excelent epistolier. Pe de altă parte, schimbul de scrisori dintre Negri și Baligot atestă, odată în plus, căldura pe care cel din urmă a arătat-o față de prietenul său, precum și solicitudinea dovedită în permanență pentru susținerea cauzelor apărate de Negri. Întotdeauna și în orice împrejurare, Baligot de Beynes a fost nu numai un filo-român sincer și devotat, dar și un abil regizor în soluționarea principalelor probleme de politică externă existente pe ordinea de zi a preocupărilor regimului condus de Cuza.

Toate scrisorile incluse în prezentul volum au fost redactate în limba franceză. Ele sînt reproduse integral, mai întîi în original, dublate apoi de versiunea în limba română. Traducerile, efectuate într-un stil fluent, folosind un limbaj adecvat, dimpreună cu studiul introductiv, notele, indicii și comentariile ce le însoțesc, sînt întocmite de Emil Boldan cu aceeași acuratețe, seriozitate și competență ca și celelalte corpuri ale „tetralogiei" sale consacrată lui Costache Negri și care se încheie acum, aici.

Pericle Martinescu

*) Arthur Baligot de Beynes, **Corespondență cu Alexandru Ioan Cuza și Costache Negri.** Ediție alcătuită de Emil Boldan. Editura Junimea, Iași, 1986.

„Revista de istorie și teorie literară"

● DIN recentul număr (3/1985) sînt de reținut, înainte de toate, bogatele contribuții puse sub semnul revelator al documentului și al confesiunii. La rubrica „Inscripții" se publică, de pildă, sub genericul **În apărarea adevărului istoric**, texte necunoscute, de primă importanță, datorate lui Eminescu și Blaga, punînd în lumină, prin rigoarea impresionantă a argumentației logice, o înaltă conștiință patriotică. La „Confesiuni literare" înregistrăm captivantele mărturisiri ale lui Geo Bogza despre sine și evoluția sa ca scriitor **(„Tot ce am scris eu nu are decît o foarte mică legătură cu mine...")**, precum și continuarea dialogului lui Adrian Marino cu N. Florescu **(„Idei organizate, dar puternic personalizate și liber formulate")**. Al cincilea episod al **„cazului Blaga"** (prezentat de Pavel Țugui), intervenția oportună a lui D. Vatamaniuc în disputata chestiune a paternității în editarea publicisticii eminesciene, partea a doua a „profesiunii de credință" **(Dincolo de tragic)** a lui Heinrich Schirmbeck — toate acestea, prefațate de cîteva „precizări" într-adevăr „necesare" ale redacției, alcătuiesc incitanta rubrică „Opinii și atitudini". „Foiletonul" este consacrat **Jurnalului politic (1931)** al lui Octavian Goga (editat de I. Șerb, adnotat de Mircea Mușat), ale cărui „impresii" atît de personale sînt comentate, la rubrica „Restituiri", și de Ion Dodu Bălan **(Aspecte ale „literaturii subiective")**. Tot la capitolul „inedite" mai consemnăm : I. L. Caragiale, G. Papini, Michel Butor, Mircea Eliade (cu o memorabilă pagină recentă despre poetul național : „...cît timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată"). La întrebările **De ce scriu ? În ce cred ?** răspund, de data aceasta, Mircea Dinescu, Al. Paleologu și Ioanid Romanescu. Dintre celelalte, nu mai puțin prețioase, contribuții de istorie critică și teorie literară : un solid cvartet de „repere fundamentale" despre Eminescu, Slavici, Caragiale, Bacovia (semnează : Elena Tacciu, George Munteanu, Roxana Sorescu, Gabriela Duda) ; studii de filosofia culturii, estetică și poetică (Hans Robert Jauss, Val. Panaitescu, Arnold Rothe, I. P. Culianu, Elvira Sorohan), comparatiste (Felix Karlinger — **Brentano și Basile**, Dan Petrescu — **De la Caragiale la Anaxagora)** sau de comparatism... intern (o izbitoare paralelă Eminescu—Nichita Stănescu, de Alex. Ștefănescu) ; „perspective" asupra unor mari creatori sau perioade literare : Fr. Schlegel (J. v. Schlebrügge) în cadrul „fenomenului capitalei literare", W. Faulkner (Mircea Mihăieș), „critica interbelică și tendințele romanului românesc" (Mioara Apolzan). „Profiluri contemporane" **de scriitori și de cărți** conturează Zoe Dumitrescu-Bușulenga (o „schiță de portret" al lui Alexandru Rosetti, o „călătorie prin cultură" determinată de ultimul volum al lui Alexandru Duțu), Liviu Leonte și Libuše Valentová **(Șansa scriitorului** și, respectiv, **Pitoresc și picarese**, ambele despre Fănuș Neagu), D. R. Popescu, Eugen Simion, Dan Hăulică, Iancu Dumitrescu, Ioan Grigorescu **(„Cartea Oltului" — după patru decenii)**. În sfîrșit, la rubrica sa „Bibliotecă de poezie românească", Marin Sorescu face „o primă propunere de poet național" : Grigore Alexandrescu.

R. V.

LIMBA NOASTRĂ

„Cuvinte românești"

■ „LIMBA este întîiul mare poem al lumii". Observația aceasta a lui Lucian Blaga este și convingerea lui G. I. Tohăneanu și adevărul pe care se întemeiază (și care este justificat în) ultima sa carte, apărută în fecunda serie «Studii de limbă și stil» a Editurii timișorene „Facla". Lucrarea **Cuvinte românești** este, cum arată și titlul, una de lexicologie, dar, deși bibliografia românească a domeniului respectiv este foarte bogată, cartea lui G. I. Tohăneanu numai cu greu ar putea fi încadrată într-o... serie, și aceasta din mai multe pricini. În primul rînd, datorită faptului că vocabularul românesc este abordat — aici — de pe o poziție «integratoare», autorul „apelînd la luminile istoriei și poposind, de cîte ori este posibil, în luminișurile culturii", după cum însuși mărturisește. Ba chiar mai mult decît atît : discutînd, de exemplu, termenul **ficat**, se face o „incursiune în domeniul artei culinare latine".

În al doilea rînd, **„Cuvinte românești** este o lucrare singulară prin aceea că se vrea și este „o pledoarie — indirectă, dar, poate, cu atît mai persuasivă — pentru alianța indelebilă dintre știința limbii și realitatea lingvistică, pe de o parte, iar, pe de alta [dintre] știința literaturii și creația literară" (p. 5). G. I. Tohăneanu nu poate concepe studiul științific al limbii fără sprijinul riguros al literaturii. De aceea, sînt solicitați să ilustreze valorile semantice și expresive ale cuvintelor foarte mulți poeți, de la Dosoftei la Tudor George, iar dintre prozatori se apelează, îndeosebi, la Sadoveanu, Agârbiceanu, Bogza, Caragiale, Creangă, Hogaș, Neculce, Sebastian ș.a.

Este unică, apoi, această lucrare prin stilul științific al autorului, care s-a străduit să ofere unui număr cît mai mare de cititori o carte nu numai convingătoare, ci și agreabilă. Spațiul nu ne permite să dovedim această izbîndă cu prea multe citate. Oricît de puține vom da, sînt, însă, convingătoare. Discutînd, bunăoară, „echivalența metaforică plină de tîlc . **doină-copilă**", în cunoscutele versuri **„Copilă**, tu ești gata / De-a pururea să plîngi! / Și cînd ești tristă, **Doino**, / Tu inima ne-o frîngi", G. I. Tohăneanu se întreabă și observă cu o finețe a intuiției remarcabilă : „Cum se va fi înfiripat, oare, în cugetul și inima poetului din Hordou, această — atît de simplă și de tulburătoare — metaforă a Doinei? Poate și pentru motivul că ea — **Doina** — rămas-a pururi tînără, însoțind prin vreme, vremuri și vremuiri urcușul tenace al neamului nostru. Care, fiind «vechi» de două mii de ani, și-a păstrat, în «lămuritul» aur al sufletului, crîmpeie din zarișteа **copilăriei...**" (p. 27). Luînd în discuție, în altă parte, perechea de antonime **aproape-departe** și constatînd că doar ultimul și-a creat un diminutiv **(depărtișor)**, G. I. Tohăneanu motivează această situație prin aceea că, „între altele [...], vorbitorii nu simt nevoia să micșoreze sau să alinte... «apropierea». Ideea «depărtării», însă — implicînd, de cele mai multe ori, și pe aceea, simțită ostilă, a «despărțirii», a «ruperii» — trebuie... «imputinată», redusă la dimensiuni minore, măcar în spațiul subiectiv al închipuirii, al lui «cum aș dori eu să fie» : **Departe și nici prea foarte...**" (p. 102). În cadrul aceluiași articol, comentînd cîteva versuri din **Antologia de poezie populară** a lui Blaga, autorul glosează astfel pe marginea lor : „Ajuns atribut al bădișorului, «departe» trebuie acum înduplecat, cu răsfățul vorbelor bune : **Bădișor depărtișor...** Între cei doi termeni, diminutivați cu același sufix, se înfiripă acum o atractie reciprocă, o «con-fuzie», o simpatie, o «complicitate» stilistică vrednică de toată atenția, rezultînd din dubla diminutivare, cu toate consecințele și implicațiile ei. «Departe» a fost umanizat, el nu mai este simțit ca o știhie vrăjmașă" (p. 103).

Este un fapt dincolo de orice îndoială — și mărturie stau nu doar această ultimă carte, ci și toate celelalte care o preced **(Studii de stilistică eminesciană, Stilul artistic al lui Ion Creangă, Dincolo de cuvînt, Expresia artistică eminesciană, Arta evocării la Sadoveanu** etc.) — că stilisticianul G. I. Tohăneanu este permanent dublat de un original stilist. Conținutul riguros științific al lucrărilor sale, de o bogăție și o profunzime extraordinare, ne este înfățișat într-o formă atrăgătoare, captivantă, care exclude definitiv expunerea seacă, aridă, a faptelor de limbă prezentate. Am insistat mai mult asupra acestui merit al cărții pentru că el o singularizează pregnant în peisajul lucrărilor românești de știință a limbii.

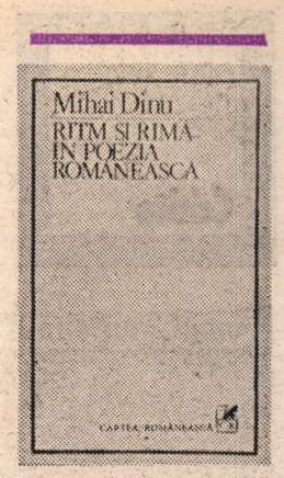
Lucrarea este structurată în cinci secțiuni : **Cuvinte vechi, primare, Derivate și compuse, Neologisme, Dublete** și **Nume proprii** și cuprinde aproape 100 de articole. Numărul cuvintelor luate în discuție este însă cu mult mai mare. Astfel, ca să dăm numai un singur exemplu, în cadrul articolului **Însurățel** (p. 115—124), sînt discutate ori doar amintite peste 100 de cuvinte. De multe ori cuvîntul-titlu este numai un pretext, pentru că, de la el, se ajunge, în nenumărate directii, departe, autorul încadrîndu-l în sistemele de omonime, de sinonime și de antonime, în sistemul de formare a cuvintelor, discutînd prefixele ori sufixele care i se pot atașa, corespondentele romanice înrudite etimologic ori numai semantic cu termenii urmăriți. Este evidențiată, de cele mai multe ori, evoluția semantică a cuvintelor respective, de la latină pînă la faza actuală a limbii, dar mai ales este avută în vedere capacitatea termenilor discutați de a fi angrenați în contexte poetice (bogat ilustrate prin citate), latura expresivă a vocabularului rămînînd permanent în centrul atenției autorului. Și aceasta pentru că „dacă unitatea de bază a intercomunicării obișnuite cu ajutorul limbii, dacă însuși suportul ei îl aflăm în cuvînt, tot atît de adevărat este că, dintre toate întruchipările lui, ale cuvîntului, cea mai aleasă și mai nobilă se realizează la nivelul superior al artei literare, al Poeziei" (p. 6).

O prezentare în detalii a substanței cărții este imposibilă ; de aceea, încheiem aici rîndurile noastre — care nu se vor decît o invitație la lectura ei — cu speranța că G. I. Tohăneanu va continua să ne ofere monografii ale altor **cuvinte românești.**

Ștefan Badea

Actualitatea literară

Prozodie românească



SÎNT cu totul remarcabile, dar, din păcate, aproape necunoscute criticilor şi istoricilor literari cercetările prozodice întreprinse în ultimii zece-cincisprezece ani de către lingvişti. O anumită separare de domenii poate fi lesne observată. Explicaţia cea mai simplă constă în faptul că obiectul predilect al celor dintîi a devenit poezia modernă, descătuşată de constrîngeri formale, aşa încît versificaţia a căzut în desuetudine. Singurul critic important care a avut în vedere acest aspect, Vladimir Streinu, a scris în 1966 un studiu despre **Versificaţia modernă**, dar care nu este propriu vorbind unul de prozodie. Nici Eugen Simion în **Dimineaţa poeţilor**, nici alţi critici care au redescoperit poezia din secolele trecute n-au dat atenţie ritmului, rimei, metrului şi celorlalte elemente. Mai mult decît atît : poeticul a tins să se desprindă de versificaţie, aflîndu-şi identitatea într-o esenţă de altă natură, dovadă sensul peiorativ căpătat de termenul versificator. Paralel însă cu această desconsiderare a el de către critici, prozodia a stîrnit interesul lingviştilor moderni şi, iată, avem în momentul de faţă numeroase studii care au împrospătat-o şi au pus-o de acord cu cele mai noi achiziţii ale ştiinţei limbii. Am citit o parte din ele (M. Bordeianu, I. Funeriu, L. Gáldy, Gh. Tohăneanu etc.), altele fiindu-mi ştiute numai din parcurgerea unor bibliografii (Doina şi Crişu Dascălu, N. Istrătescu).

De curînd a apărut lucrarea lui Mihai Dinu intitulată **Ritm şi rimă în poezia românească**, de care mă ocup astăzi, şi care constituie un nimerit prilej de a semnala nivelul excepţional atins de studiul prozodiei în vremea din urmă. Autorul este un matematician căruia nu-i lipseşte pregătirea lingvistică şi el încearcă prima abordare generativistă (sau, cum se mai spune, transformaţională) a problemei ritmului şi rimei în poezia noastră. Trebuie să subliniez din capul locului că ambiţia declarată a lui Mihai Dinu este de a elabora un model original şi nu de a aplica unele străine concepute să răspundă exigenţelor altor limbaje poetice, chiar dacă reţine din acestea din urmă ideea existenţei unei metrici ritmice abstracte şi a unei colecţii de reguli care permit realizarea ei concretă. De altfel, după cum notează el însuşi, autorul e convins că norma prozodică românească a luat naştere la întîlnirea istorică a unor factori externi (presiunea paradigmei clasice) cu unii factori interni (spiritul limbii). Din punct de vedere istoric, primele teorii prozodice au fost aşa zicînd „idealiste", privind bunăoară ritmul ca pe o realitate diferită de expresia lingvistică, şi pe care o modelează din afară, ele cedînd apoi locul unor teorii „materialiste", conform cărora ritmul este doar un rezultat al unei ordonări specifice a cuvintelor din limba naturală. Un fenomen similar poate fi constatat şi în analiza rimei (unde factorul extern e, totuşi, mai puternic). Această împletire de perspective istorice nu e fără legătură cu posibilitatea de a concepe studiul prozodiei fie ca pe unul universal, în care un model teoretic oarecare oferă sugestii examinării realizărilor particulare din toate limbile, fie ca pe unul propriu, inspirat de particularităţile fonologice ale fiecărei limbi în parte.

Nu pot decît să descriu foarte sumar, în cuprinsul acestei recenzii, cartea lui Mihai Dinu, care mi se pare extraordinar de serioasă, meritînd din plin o analiză minuţioasă. Sper că specialiştii îşi vor spune cuvîntul. Primul capitol tratează ritmul poetic, al doilea rima, aşa cum apar ele în virtutea normei prozodice clasice ; urmează un capitol consacrat infracţiunilor de la normă (licenţe ritmice, rime „inexacte") ; în fine, cîteva scurte consideraţii despre dezagregarea normei în poezia modernă (versul liber, sistemul generalizat al asonanţelor). Cele mai substanţiale (şi cantitativ) sînt primele două capitole.

MIHAI DINU, în privinţa ritmului este partizanul unei teorii „dualiste", care încearcă să corecteze neajunsurile acelora anterioare. După părerea lui, tiparul ritmic „există ca ceva distinct de obiectul acţiunii sale" (p. 19), ceea ce nu înseamnă că trebuie adoptat un criteriu ideal de apreciere, care ar face ca majoritatea versurilor să reprezinte „abateri" de la norma prozodică. Autorul respinge atît regularitatea mecanică a ritmului, cît şi poliritmia (susţinută de M. Bordeianu). El distinge ictusul (accentul) prozodic de accentul lingvistic, aflate la nivele semiotice diferite, şi determină două feluri de ictus prozodic, unul comun (care accentuează acele silabe ale cuvintelor care primesc de obicei şi accentul lingvistic) şi unul forte (care accentuează silabe şi cuvinte de regulă neaccentuate în rostire). Ictusul forte se află la sfîrşitul versului, la clausulă, sau la sfîrşitul emistihului, la cezură, şi se dovedeşte capabil să provoace devieri de la norma ortoepică ; mai mult, el condiţionează măsura, căci lungimea maximă a versului românesc este pretinsă de revenirea acestui ictus forte la intervale fixe. „Abaterile" deseori remarcate de autorii de prozodii nu trebuie, din acest unghi, considerate drept întîmplătoare şi, cu atît mai puţin, drept o regulă paradoxală : există totdeauna un prototip ritmic în funcţie de care, cu ajutorul unor transformări, se obţin versurile neregulate, fiecare din ele putînd fi deduse din respectivul prototip, dar niciodată unele din altele. Aceste transformări, în număr de şase, sînt **banale** (cînd lasă neschimbate elementele), **libere, condiţionate** şi **interzise.** Tabloul lor (p. 41) e perfect edificator.

Un pas mai departe face Mihai Dinu în stabilirea nivelelor la care putem identifica ritmul. Mi se pare contribuţia lui cea mai îndrăzneaţă. Să ne închipuim o piramidă care are în vîrf textul poetic în integralitatea lui (nivelul VI) şi perceput „ca un fapt de conştiinţă şi de sensibilitate indivizibil" (p. 62). Sub el descoperim un prim nivel analizabil (V), datorită succesiunii temporale a unor unităţi formal asemănătoare. Lanţul rezultat dezvăluie o anumită regularitate, dar nu şi o periodicitate propriu-zisă, care apare abia la nivelul IV, al **macroritmului** sau al **arhetipului ritmic.** Nivelul acesta îl generează pe următorul (al III-lea, în ordinea adoptată de autor) care este **prototipul** sau **matricea ritmică.** „După cum se vede — notează Mihai Dinu (p. 64) — avem de a face cu două mişcări ritmice suprapuse, dintre care cea de amplitudine superioară, corespunzătoare macroritmului, îmbracă, în undele ei largi, oscilaţiile de mai scurtă respiraţie ale ritmului propriu-zis". Atît arhetipul, cît şi prototipul ritmic implică, în limba română, valori binare, ternare sau cuaternare. Important este şi că, decupînd expresia la cele două nivele suprapuse, putem obţine valori diferite; un macroritm binar poate îmbrăca de exemplu un ritm ternar sau invers. Trecerea de la nivelul III la nivelul II se efectuează prin cele şase transformări de care a fost vorba mai înainte. Nivelul III fiind un prototip, acelaşi adică pentru toate poeziile scrise în ritmul respectiv, nivelul II corespunde mai multor versuri, derivate din prototip, cu ajutorul unor „substituiri" (termenul lui Gh. Tohăneanu). În sonetul **Paris** al lui Goga doar două versuri din paisprezece ilustrează întocmai prototipul endecasilabului iambic, celelalte douăsprezece fiind variante derivate din el. În sfîrşit, nivelul I este acela al versului în imanenţa lui, ca realitate strict particulară.

Această stratificare permite autorului să explice complet cîteva noţiuni foarte discutabile pînă acum, cum ar fi cezura (datorată faptului că arhetipul ritmic românesc nu îngăduie recurenţa unităţilor marcate la intervale mai mari de patru unităţi şi cere dublarea ictusului forte) sau piciorul metric (la modă, odinioară, dar respins de cercetătorii mai noi, şi care e reintrodus de Mihai Dinu sub forma unei secvenţe de simboluri corespunzătoare unei reguli de transformare ce operează între nivelele IV şi III). O chestiune litigioasă este şi aceea a raportului dintre accentuarea lingvistică şi ictuşii prozodici. O. M. Brik (necitat de Mihai Dinu) şi-a pus-o de foarte multă vreme. Limba cunoaşte doar două unităţi accentuale (poziţii accentuate şi poziţii atone), în vreme ce matricea ritmică posedă trei (silabă atonă, ictus comun şi ictus forte). Trecerea de la una la alta devine evidentă, ca şi putinţa de a împărţi versul în unităţi metrice. Pînă acum, această împărţire a ţinut cont de trei teze : împărţirea în picioare egale şi care nu respectă unitatea cuvîntului (primii prozodişti şi, în general, prozodia şcolară) ; împărţirea în picioare eterogene, dar care respectă unitatea cuvîntului (M. Bordeianu) ; şi considerarea versului românesc ca nedivizibil (Funeriu, Gáldy, Tohăneanu, Berca). Mihai Dinu propune o a patra teză, în care segmentarea e examinată prin prisma existenţei mai multor nivele ritmice : ceea ce la nivelul II, de pildă, pare poliritmie, la nivelul III se dovedeşte regularitate etc. De aici decurg, atît o definiţie a versului (pe baza unei teoreme matematice) pe care n-o reproduc, dar pe care cititorul o poate descoperi singur la p. 152, cît şi una a ritmului, în raport cu premisele „dualiste" ale teoriei autorului (p. 183).

CAPITOLUL despre rimă, mult mai restrîns, se ocupă de fenomenul ca atare, lăsînd la o parte aşa-numitele cuvinte-rimă, şi el presupune cu necesitate, după părerea autorului, cadrul ritmic : posibilitatea sesizării rimei se datorează amplasării ei la clausulă, dar clausula nu se afirmă ca un topos privilegiat decît odată cu diferenţierea accentuală care a condus la apariţia ictusului forte. Mihai Dinu scrie (p. 233) : „Rima nu este cu adevărat rimă decît în măsura în care conţine vocala lovită de ictusul forte al versului." De obicei se consideră că rima semnalizează finalul de vers. Mihai Dinu ne convinge că lucrurile stau exact invers : „Versul nu este simţit drept încheiat din pricina ocurenţei rimei, ci dimpotrivă, aceasta din urmă este percepută ca rimă datorită amplasării sale la fine de vers. Elementul care anunţă sfîrşitul versului este ictusul forte, nu rima" (p. 234). Dovada ne-o furnizează împrejurarea că noi recunoaştem măsura primului vers cu mult înainte de a ajunge la acel punct al strofei unde repetarea rimei ne-ar dezvălui-o.

Închei fără a mai releva aspectele privitoare la derogările de la normă şi la prăbuşirea sistemului metric în poezie. Autorul însuşi nu le acordă decît o optime din studiul său, a cărui importanţă constă mai ales în examinarea normei (cu multe tabele statistice, pe care n-am cum să le înfăţişez aici, dar care sînt extrem de utile). E destul să precizez că Mihai Dinu caracterizează versificaţia clasică nu prin prisma revenirii ictuşilor, ci prin invariabilitatea modulului ritmic (binar, ternar şi cuaternar), definit drept cel mai mare divizor comun al distanţei dintre oricare două silabe accentuate şi care cunoaşte doar trei valori numerice posibile : 2, 3 şi 4; orice schimbare produce o discontinuitate, o „fractură ritmică", admisă accidental de versul clasic doar între emistihuri şi la clausulă, dar generalizată, în versul liber, în oricare poziţie.

Deşi scrisă într-un limbaj riguros şi conţinînd unele demonstraţii matematice, cartea lui Mihai Dinu este perfect accesibilă lingviştilor şi poeticienilor fără competenţă matematică, reprezentînd o contribuţie de prim ordin în cunoaşterea prozodiei româneşti.

Nicolae Manolescu

Mihai Dinu, **Ritm şi rimă în poezia românească**, Ed. Cartea Românească, 1986.

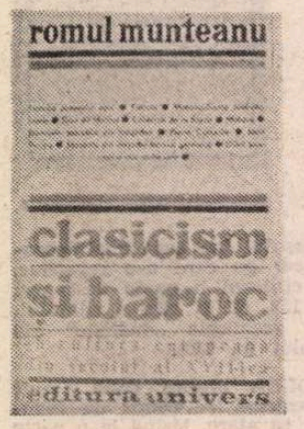
Revista revistelor

„Caiete critice"

■ CITIM adesea în paginile revistelor noastre literare dezbateri, interviuri, puncte de vedere despre fenomenul literar contemporan. S-au stabilit generaţii de poeţi, şcoli de proză, curente în dramaturgie, s-au definit liniile de forţă ale diferitelor orientări în beletristică, s-au făcut clasificări şi afiliaţii, nu rareori controversate, care dovedesc peremptoriu varietatea şi originalitatea creaţiei româneşti. Înfăţişîndu-se, în dialectica ei, ca un moment dinamic şi de afirmări plurale, adesea de nivel european, nu lipsit însă de contradicţie şi scăderi, nici critica nu putea ieşi de sub incidenţa unor astfel de dezbateri teoretice. Acesta este, de altfel, şi cazul anchetei pe care „Caietele critice", nr. 3-4/1984 (editate de **Viaţa Românească** şi Biroul secţiei de critică) o propun referitor la „momentul actual al criticii literare" : „1. Ce caracterizează după opinia Dv. momentul actual al criticii româneşti ? 2. Care sînt responsabilităţile criticii faţă de literatură ? Dar ale literaturii faţă de critică ? 3. Se spune că istoria literară trebuie să devină o istorie a formelor literare. Mai este posibilă (şi necesară) o istorie a valorilor literare ? S-a devalorizat, oare, actul valorizării estetice ?" (întrebări la care răspund Al. Piru, Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Ghişe, Al. Paleologu, D. Micu, Oct. Paler, Romul Munteanu, L. Raicu, V. Cristea, Livius Ciocârlie, G. Dimisianu, E. Simion, M. Iorgulescu, I. Pop, Solomon Marcus, D. Grigorescu, M. Martin, Dana Dumitriu, Valentina Marin Curticeanu, Al. George, Cornel Moraru, M. Mincu, M. Dinu Gheorghiu, Al. Muşina, Gh. Crăciun, M. Zamfir, Monica Spiridon, M. Mihăieş, V. Popovici, M. Cărtărescu, R. G. Ţeposu, I. B. Lefter, V. Podoabă, Gr. Moraru, R. C. Cristea, Cornel Regman, I. Cristoiu şi C. Stănescu). Dedicînd un număr dublu (datat 3—4/1984) acestei problematici, colectivul de redacţie (Eugen Simion, Damian Necula, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter) oferă cititorului o panoramă amplă de luări de poziţie care, în multitudinea lor caleidoscopică, explicit sau implicit polemică, reflectă în esenţă o idee comună : preocuparea pentru stabilirea unui dialog larg, deschis şi cordial, pe baza unei investigaţii de profunzime, în care critica, asumîndu-şi cu responsabilitate menirea şi propriul limbaj, semn al maturităţii, să promoveze cît mai obiectiv — căci în aceasta constă moralitatea ei — literatura de calitate, să descopere şi să încurajeze tinerele talente, să afirme adevăratele valori, stabilind nu ierarhii de nume, ci de opere. Să remarcăm, de asemenea, în această pluralitate a opiniilor, fecundul schimb de idei între generaţii, indiciu că atmosfera culturală actuală este un mediu favorizant pentru maturizarea tinerilor critici. Parcă pentru a argumenta prin operă concluziile ce se degajă din dezbatere, „Caietele critice" ne propun cîteva „modele ale criticii literare" (Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, P. Zarifopol, Vianu, Călinescu, Vl. Streinu, Şerban Cioculescu) în interpretarea unor critici de azi în majoritate tineri şi foarte tineri (Dan C. Mihăilescu, Cristian Moraru, M. Dinu Gheorghiu, I. B. Lefter, Tr. Ungureanu, Sever Avram, R. G. Ţeposu, M. Vasilescu şi Fl. Berindeanu). Acest număr foarte bine structurat se încheie cu un gînd al lui Constantin Noica, pornind de la un vers al lui Blaga, „O, aventura şi apele...".

■ Numărul 1—2/1985 din „Caiete critice" continuă, la un alt nivel, discuţia despre critică, revista rezervînd o primă secţiune analizei „discursului critic la ora post-modernismului", o tentativă de a scoate în evidenţă trăsăturile majore şi direcţiile de cercetare ale analizei de text contemporane, la nivel mondial. Maria Vodă Căpuşan şi Monica Spiridon ne propun o viziune de ansamblu a fenomenului critic în diversitatea sa. Paul Miclău („Deschiderea parantezelor critice") tratează despre rolul semioticii în hermeneutica limbajului poetic. Lidia Vianu schiţează portretul unui critic (T. S. Eliot), iar Ion Simuţ vorbeşte despre „alianţa criticii literare cu psihanaliza". Acestor articole li se adaugă două traduceri din autori americani, Paul Herdani („Teoria literară : o busolă pentru critici") şi Geoffrey H. Hartman (alias Karl Young, reprezentant de seamă al de-construcţionismului „scolii de hermeneutică" de la Yale). În continuare, în secţiunea „Literatura ca istorie" (care, de altminteri, dă şi titlul sui generis al **Caietelor**), cititorul găseşte cîteva contribuţii la istoria literaturii române : Valentina Marin Curticeanu scrie despre funcţia personajului în romanele lui Alexandru Ivasiuc, iar Vasile Popovici despre personaj şi teatralitate în **Hanu Ancuţei.** Semnalăm, de asemeni, articolul lui Nicolae Manolescu despre Góngora şi pe cel al lui Ioan Buduca referitor la ironia romantică. Tot aici, Mircea Iorgulescu reconstituie aspecte din viaţa lui Panait Istrati, ca militant socialist, iar, Z. Ornea face o incursiune de-a lungul ultimului an de viaţă şi de activitate politică a lui Titu Maiorescu. În cadrul „Confruntărilor" aflăm semnăturile lui Bogdan Ghiu, Valeriu Cristea, Ecaterina Tarălungă şi Geo Şerban. Sumarul este întregit prin publicarea tripticului de proză eseistică grupat la „Document : Eseişti din anii '30" : Eugen Ionescu (fragmente din volumul **Nu**, 1934), Mircea Eliade (din **Fragmentarium**, 1939) şi Emil Cioran (texte din **Cartea amăgirilor**, 1936).

R.V.



La capătul trilogiei

PROFESORUL Romul Munteanu a scris pînă acum o mică bibliotecă : asemenea întreprindere, concomitent culturală și spectaculoasă, rămîne o sfidare adresată lenei și inerției. Biblioteca există și se etalează pe un întreg raft. Efortul scriptual depus pentru realizarea ei nu pare la îndemîna oricui : într-o epocă tentată din ce în ce mai mult de succesul jurnalistic și de facilitatea luminiscentă a articolului, acțiunea lui Romul Munteanu merge evident contra curentului. Se scrie astăzi scurt și puțin, din graba de a vedea pagina tipărită — se citește și mai puțin, din lipsă de timp. În această perspectivă, opera la care ne referim — impresionantă prin „inactualitate" — se adresează altei epoci.

Configurația monografiilor critice ale profesorului Romul Munteanu ascultă de aceeași schemă a deconcertării, pentru că și aici ne întîmpină o nobilă contrazicere a obișnuinței. Ne aflăm într-un moment cînd esteticienii și istoricii literari au mania specializării și își fac un punct de onoare din a se consacra unui singur autor, curent sau perioadă. Or, scrierile la care ne referim se instalează de la început sub semnul varietății. Secolul luminilor (punct de plecare al acestei serii de monografii, întrucît teza de doctorat a autorului a avut ca obiect luminismul ardelenesc) coexistă pașnic cu noul roman francez (monografia din 1967) ; exegeza despre Brecht, personaj la modă prin anii '60 (monografia din 1966), stă alături de forme specifice secolului nostru în teatru. Nu ne înșelăm, probabil, afirmînd că demersul critic al lui Romul Munteanu stă sub semnul **curiozității** avide : ce mai e nou în lumea gîndurilor ? Probabil că această întrebare se află la baza stilului de existență al acestui cercetător-editor ; și sîntem convinși că, tocmai pentru a-și satisface o curiozitate viscerală, Romul Munteanu a acceptat servitutile meseriei de editor, cu tot consumul de timp și nervi presupus ; și că din aceeași curiozitate au apărut cele mai reprezentative și mai interesante cărți ale autorului, cum ar fi cea închinată panoramei criticii contemporane (**Metamorfozele criticii europene moderne**, 1975). Aici, autorul s-a aflat cu adevărat în largul său : a asista la spectacolul modelor culturale, ca la tot atîtea maniere diferite de a citi textul, a conferi calificative fiecărei secvențe a spectacolului — iată postura definitorie a autorului nostru. O carte condiționată de numeroase lecturi teoretice preliminarii este cartea tipică pentru Romul Munteanu.

Imensa panoramă a barocului s-a încheiat prin apariția celui de al treilea volum *). Începută în anul 1981 cu o pasionantă imagine a lumii barocului în ceea ce ea avea mai specific (ne referim la prima parte a volumului I), monografia s-a orientat pe parcurs exclusiv spre literatură, consacrînd un larg spațiu prozei uitate din secolul al XVII-lea (volumul al II-lea, 1983). Față de cealaltă importantă monografie despre baroc din literatura noastră de specialitate (Edgar Papu, **Barocul ca tip de existență**, 2 vol. 1977), cartea de față a adoptat soluția opusă : analiza amănunțită de text, refuzul speculației avîntate, sprijinirea pe o autoritate bibliografică recunoscută. Materia ultimului volum este uneori ingrată — e vorba de poemul epic din secolul baroc — și alteori extrem de dificilă (teatrul clasic francez, teritoriu predilect de exercitare a virtuozității metodologice). Poemul epic și poezia didactică reprezintă, în bună parte, o vastă necropolă : textele mai sînt citite astăzi de savanți sau de amatorii de curiozități. Exegetul român se afundă, literalmente, în masa mișcătoare a miilor de versuri, căutînd insulele de poezie. Recolta rămîne variabilă. Cartea începe tocmai cu acest capitol, pentru a arăta că dificultățile nu sînt ocolite și că istoricul literar atacă frontal tocmai teritoriul refractar. Odată cu capitolul închinat **Fabulei**, autorul își regăsește ritmul. Ritmul trilogiei sale este un ritm epic.

Întrebarea fundamentală a cărții lui Romul Munteanu, niciodată formulată explicit, dar permanent prezentă pare a fi următoarea: are secolul al XVII-lea cîteva constante tenace în toate țările europene ? Răspunsul autorului este afirmativ, iar invariantele secolului par a fi tocmai trăsăturile definitorii ale barocului. Romul Munteanu ne arată că, de la un capăt la altul al Europei, din Portugalia pînă în Transilvania și Polonia, spectacolul se desfășoară după aceleași reguli ; în ciuda tradițiilor locale, în ciuda unei istorii frămîntate, spiritul baroc s-a impus violent ori persuasiv. A observa fondul european comun al unor autori aparent ireductibili la model, ca Molière sau Racine — iată pariul important al cărții. Prin detalierea conștiincioasă a textelor, demonstrația reușește : mitul excepției pe care ar reprezenta-o Franța în contextul european al secolului al XVII-lea își pierde din consistență pe măsură ce analiza avansează. Iar capitolul teoretic ultim (**Două poetici și mai multe arte**) reprezintă situarea extrem de exactă a binomului **clasicism vs. baroc** în secolul al XVII-lea, situare peste care nu se va mai putea trece în exegezele ulterioare. Lecția se încheie pe un palier demonstrativ.

Mai regăsim în ultimul volum al lucrării pagini de subtilă analiză a **Fabulei** (demonstrație valabilă nu doar pentru secolul baroc, ci și pentru condiția în sine a acestei specii), revalorificarea lui Corneille întreprinsă de un specialist în materie, comprehensiunea aproape neașteptată pentru lumea hispanică etc. Spectacolul critic se desfășoară amplu și egal. Sprijinit solid pe cărți — autorul scrie alte cărți. Tocmai de aceea ne miră, în acest tratat aproape complet asupra vîrfurilor barocului, cvasi-absența domeniului englez și chiar a operei lui Shakespeare. Există, fără îndoială, argumente pentru o asemenea procedare : tradiția de a-l considera pe Shakespeare „poet al Renașterii" (un cunoscut studiu al lui Tudor Vianu poartă chiar acest titlu) se află încă solid implantată în conștiințe ; totuși, barochismul shakespearian a devenit un adevăr curent, o evidență în lumina textelor. Iar analiza acelui „Shakespeare al Iberiei" care a fost Calderón își găsește, spontan, un loc în carte.

A fi profesor este în egală măsură un avantaj și o servitute. Un avantaj, în măsura în care obsesia clarității demonstrației te îndepărtează instinctiv de aproximare și de speculație ; servitute — mai ales fiindcă aceeași obsesie creează pornirea de a spune totul. **Clasicism și baroc** este o scriere primordial didactică, un tratat academic despre secolul al XVII-lea, scris însă de o singură persoană. Didactică și prin ignorarea oricărei strategii de captare facilă a bunăvoinței : după cum am mai spus, ea începe cu capitolul închinat poemului epic și va trebui să ajungem la **Fabulă**, la capitolul despre Calderón și mai ales la cele închinate triadei Molière, Corneille, Racine (punctul culminant al demonstrației) pentru a descoperi esența cărții. Amatorii de lecturi distractive se văd descurajați de la primele pagini.

Cartea lui Romul Munteanu ne aduce aminte că scrierile monografice, biografiile, sintezele doctorale reprezintă o variantă a exegezei care nu îmbătrînește niciodată. Aceasta pentru că vor exista mereu studioși pasionați, tineri în formare și nevoie de certitudini teoretice. Monografia despre **Clasicism și baroc** marchează încă o etapă pe un drum ascendent, tot mai dificil în condițiile abundenței bibliografice — tot mai riscant în condițiile accesului dificil la cărțile recente de specialitate.

Autorul monografiei de față a împlinit de curînd 60 de ani : pentru genul de contribuții căruia Romul Munteanu i s-a consacrat, este vîrsta marilor realizări. O vîrstă care, din păcate, va trece întotdeauna abia observată în cazul unui om de cultură și va fi atent notată în cazul unui scriitor, chiar dacă acesta are înălțime medie. Pe regizorul spectacolului baroc nu credem ca acest lucru să-l mire : cine a studiat cu pasiune desfășurarea infinită a literaturii proteice a barocului s-a pătruns probabil și de vanitatea ei.

Mihai Zamfir

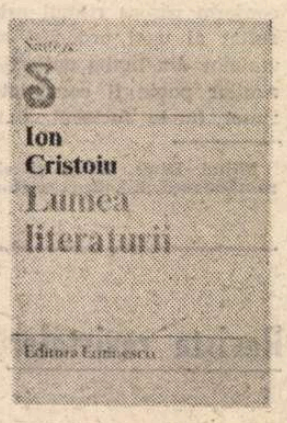
*) Romul Munteanu, **Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea**, Partea a III-a, Editura „Univers", 1985.

Critica - formă de ucenicie

SÎNT aproape zece ani de cînd în revista „Amfiteatru" începea să apară un serial de articole prin care Ion Cristoiu, un tînăr autor pînă atunci cvasi-necunoscut (n. 25 nov. 1948 la Găgești-Baloteşti, jud. Vrancea, absolvent al Facultății de Istorie-Filosofie din Cluj-Napoca, redactor șef adjunct al revistei „Echinox" în 1970—1972, ulterior cu aceeași funcție la „Viața studențească" și „Amfiteatru", apoi la „Scînteia tineretului"), încerca să analizeze sistematic momentul cel mai puțin studiat din istoria literaturii române a secolului 20 : ultimii ani ai deceniului al cincilea. Avînd un titlu de două ori nehotărît („**propunere** pentru **o posibilă** istorie a literaturii române" — s.n.), acest serial despre epoca de început a noii literaturi, foarte documentat și gîndit într-un chip original, nu era totuși, prin obiective, procedee și perspectivă, nici un pur demers istorico-literar și nici unul pur critic, printr-o bună înțelegere a naturii faptelor evocate fiind utilizate și sociologia, și politologia, și istoria propriu-zisă. Seriozitatea și rigoarea cercetării, tonul decrispat ce contrasta plăcut cu vehemența materiei înfățișate, cu siguranță că și singularitatea întreprinderii (doar Al. Piru se mai ocupase îndeaproape de această perioadă, prezentîndu-i însă numai cărțile și autorii cu activitate editorială) l-au impus rapid pe Ion Cristoiu, care debutase publicistic încă în 1967, drept unul dintre cei mai promițători tineri exegeți ai fenomenului literar postbelic, văzut ca instituție și mecanism, cu sisteme, roți, rotițe, curele de transmisie, ansamble și subansamble etc. Volumul ce urma să stringă toată ciclopica suită a articolelor (găzduite mai apoi de „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului") era așteptat ca un eveniment editorial, chiar în ciuda apariției unor semne de tendențiozitate, rezultatul unei neașteptate contaminări a obiectivității politologice cu izotopii unei „politici literare" de conjunctură, ce implica un străveziu pact cu mediocritatea și nonvaloarea, întotdeauna compromițător și, pe termen lung, perdant, cum de altfel o proba — și cît de convingător ! — serialul însuși. Dar acest volum, despre care se putea presupune că va avea dimensiunile unui brontozaur tipografic, nu a apărut, Ion Cristoiu debutînd editorial în modul cel mai surprinzător : cu o culegere de povestiri (**Personaje de rezervă**, Cartea Românească, 1985), ce vădeau o remarcabilă înzestrare de prozator, situat, și nu doar din instinct, în linia inaugurată de Marin Preda și teoretizată polemic de autorul **Moromeților** în cunoscuta lui intervenție din 1965, **Problematica umană veritabilă și făcătorii de cuvinte.**

Noua carte a lui Ion Cristoiu, urmînd probabil aceeași logică a imprevizibilului, este de fapt un jurnal de creație travestit sub forma unor însemnări critice *) aparent dezordonate, pe temele cele mai diverse și din unghiuri foarte variate, ironia — provocată ? — a întîmplării făcînd ca volumul să fie editat într-o serie purtînd solemnul titlu de „Sinteze" ! **Lumea literaturii** are totuși, în ciuda aspectului exterior de fragmentarism și a prezenței cîtorva texte ce țin de o publicistică superficială și neglijentă, o strînsă unitate interioară. Pentru Ion Cristoiu critica reprezintă, se vede acum, o formă de ucenicie literară, un inteligent exercițiu de asimilare selectivă și creatoare. Mai mult decît un critic (sau mai puțin, în funcție de perspectiva pe care o adoptăm), Ion Cristoiu este un prozator care citește pe alții cu gîndul — sau chiar cu obsesia — propriului scris. Două mari categorii de scriitori fac de regulă obiectul comentariilor lui Ion Cristoiu : analiștii și satiricii. Stendhal, Camil Petrescu, Anton Holban, Gide, apoi Swift, Cervantes, Kafka, Hašek, Gogol, Cehov ; și, în chip absolut, Shakespeare, Dostoievski, Caragiale și Marin Preda : aceștia sînt autorii preferați de Ion Cristoiu, citiți, recitiți și comentați cu un fel de familiaritate simpatică, oarecum în genul reflecțiilor despre „cărți și eroi" din **Imposibila întoarcere.** Apropierea degajată, fără precauții și fără protocol, de mari opere favorizează întotdeauna prospețimea observațiilor și în cîteva cazuri Ion Cristoiu produce interpretări memorabile. Așa este, de pildă, eseul despre „Calomniatul Josef K.", eroul **Procesului** lui Kafka, unde criticul remarcă, just, că absurd nu este cursul evenimentelor în care va fi prins personajul, ci modul în care acesta îl acceptă. „Printr-o stranie inversare de situații — scrie Ion Cristoiu —, realitatea absurdă a procesului e normală, logică, iar comportamentul normal, logic al eroului, absurd. Cum se explică această atitudine a lui Josef K. ? Un posibil răspuns l-ar da personalitatea eroului. Josef K. este procurist la o mare bancă, un funcționar al imperiului habsburgic, deci. Ca slujbaș al acestei societăți ultrabirocratizate, în nici un moment el nu pune la îndoială procesul, producerile acestuia, tot ce i se cere, chiar dacă ele sînt anormale, pentru că, în viziunea unui personaj întruchipînd sistemul, tot ce e real e și logic, cum ar spune Hegel. Tribunalul aparține instituțiilor imperiului, ca și banca la care lucrează Josef K. Și el, Josef K., știe că tribunalul, asemenea băncii, își are regulile lui, care ar putea să pară absurde unuia venit din afară, dar care, în interiorul instituției, în cadrele acesteia, sînt normale, firești". Comportarea absurdă a eroului kafkian, mai adaugă eseistul, „își are explicația și în faptul că eroul este nevinovat" ; știindu-se inocent, avînd însă încredere în sistem, e convins că greșeala va fi repede descoperită. Dar sistemul e aberant și nevinovații pier : „Paradoxal, notează Ion Cristoiu, dar victimele terorii politice totalitare sînt tocmai cei loiali sistemului, încrezători în justiția ce-i va duce la ghilotină sau în fața plutonului de execuție. Tot astfel Josef K. pierde procesul din cauza inocenței sale și a credinței infailibile în dreptatea justiției și a sistemului".

Privind cu ochi de prozator **lumea literaturii,** Ion Cristoiu decupează situații, replici, gesturi, comportamente corespunzînd propriei viziuni narative. O viziune lucidă, atentă la „micile semne", coerentă și personală. Iată aceste observații despre un cunoscut personaj shakespearean : „Dincolo de drama tatălui înșelat, **Regele Lear** este radiografia posibilelor defecte ale omului politic. Nu ca tată e catastrofal Lear, ci ca rege. Trufaș, ascultînd doar lingușeala, slab cunoscător al oamenilor. Greșelile lui politice fundamentale (arbitrariul, subiectivismul, orgoliul exacerbat) pleacă de la necunoașterea țării pe care o conduce și, în ultimă instanță, a vieții, pe care n-a trăit-o. De aceea, drumul lui de la rege atotputernic la un simplu bătrîn nebun, așa cum îl descrie Shakespeare, e un calvar al cunoașterii". Astfel de interpretări, sclipitoare și adeseori profunde, sînt numeroase în cartea lui Ion Cristoiu, de menționat în mod special fiind cele consacrate lui Marin Preda, după toate aparențele scriitorul cel mai iubit de autor, deși critic, fără a se trece cu vederea nici scăpările de memorie scoase la lumină printr-o confruntare a afirmațiilor din **Viața ca o pradă** cu însăși realitatea documentară, nici scăderile valorice dintr-o carte sau alta.



Citită ca un jurnal de creație, eseistica lui Ion Cristoiu poate fi înțeleasă în adevărata ei semnificație și la adevărata măsură. Tocmai de aceea trebuie remarcat un bizar derapaj al opiniilor despre actualitatea literară autohtonă. Dincolo de banale contraziceri (la pag. 112 se descoperă existența unei „suspiciuni față de transfigurarea artistică" specifică, afirmă Ion Cristoiu, pentru „o întreagă generație de tineri prozatori", iar la pag. 128 se vorbește despre „calofilia de azi, exagerata atenție acordată textului"), dincolo de simple preluări fără control rațional și critic ale unor clișee sumare („anticalofilismul lui Ion Lăncrănjan", „evenimente de excepție le reprezintă tot aparițiile editoriale ale lui Nicolae Breban, Paul Anghel, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Fănuș Neagu", „critica trece printr-o criză de autoritate", „cu unele excepții", care ar fi Cornel Regman, Al. Dobrescu, Alex. Ștefănescu — atît !, „cronicarii literari nu-și mai pun problema talentului", „direcția Rebreanu, continuată prin Ion Lăncrănjan, Fănuș Neagu, Alecu Ivan Ghilia, Vasile Rebreanu, Ion Brad" etc., etc.), opiniile autorului despre mișcarea literară contemporană par deseori molipsite de maladiile cercetate în serialul de altădată.

Mircea Iorgulescu

*)Ion Cristoiu, **Lumea literaturii**, Editura Eminescu, 1986.

Fragmente critice

Temele romanului

CINE vrea să-și facă o idee despre stilul și temele romanului românesc de azi poate citi cu folos cartea recentă a lui Mihai Sin*), un analist subțire preocupat de psihologia cuplurilor sentimentale. Dar cum drama erotică depinde enorm, în lumea modernă, de psihologia socială, prozatorul face și un studiu atent al mentalităților, urmărește evoluția grupurilor socio-culturale și introduce din loc în loc în roman scurte eseuri pe teme acute de politologie (despre mecanismul puterii și apariția mitului politic, despre „micul șef" și psihologia succesului). Romanul nu mai are, în acest caz, o intrigă unitară, temele apar și dispar după o lege imprevizibilă, scenariul epic este fragmentat, naratorii își pasează povestirea ca într-un joc rapid, cu multe obstrucții, penalizări, reluări etc. Cartea lui Mihai Sin începe cu o călătorie (drumul a doi îndrăgostiți, Iuliu Brendea și Valeria, spre casa pastorului Weinhold) și se încheie cu întoarcerea protagonistului de la un chef năpraznic, însoțit de altă femeie, buna Lidia. Între aceste două călătorii fără valoare inițiatică se strînge materia unui roman dens, interesat, în primul rînd, de drama intelectualului care se lasă rărit de istorie și caută refugiu într-o iubire tulburată de fantasme „sexiste".

Schimbarea la față este, pînă la un punct, analiza acestei pasiuni puternice și neliniștitoare, apoi romanul se deschide spre viața socială și tema inițială este părăsită pentru a reapare, după multe pagini de proză obiectivă, în noi fragmente reflexive, nervoase, pline de concepte și de divagații pe tema **religiei iubirii** și a **cuplului originar.** Juristul Iuliu Brendea, spirit disociativ, abia ieșit dintr-o căsătorie neinspirată, întîlnește pe enigmatica Valeria și are o revelație. Femeia, cu o experiență de viață tot atît de dură, este inteligentă și tandră, simțurile ei sînt sănătoase, eșecul conjugal n-a înrăit-o. Bărbatul și femeia, ajunși la vîrsta deplinei maturități, caută împlinirea și liniștea, dar nu le află, pasiunea lor se destramă lent și, în cele din urmă, ies din ea tot atît de însingurați precum intraseră. Eșecul (unul dintr-o serie lungă) nu este explicat și, la drept vorbind, nici nu există o cauzalitate sigură. Juristul, care trece și prin alte probe, are obsesia iubirii totale și n-o află. Femeia este temătoare, vechile eșecuri au marcat-o, nehotărîrea o pierde. Meditația în jurul acestor acte de existență este serioasă, prozatorul are, realmente, capacitatea de a analiza cu luciditate implicațiile morale și filosofice ale unui sentiment. Cum trăim ? Iată adevărata temă a cărții. Întrebarea o pune, într-o discuție cu Iuliu și Valeria, pastorul Weinhold, instalat la țară, în mijlocul unei comunități săsești. Întrebarea nu găsește un răspuns imediat, protagoniștii nu știu ce să spună, viața îi poartă de colo, colo, pasiunea erotică nu învinge, în cele din urmă, fondul de neliniște care există în ființa lor interioară. Iubirea care se anunța recuperatoare (în ordine morală) și durabilă se pierde. Autorul transcrie într-o proză densă, inteligentă, stările eroilor săi și lasă timpul din afara cărții să rezolve dramele care s-au declanșat în interiorul ei. Soluție cunoscută în literatura modernă, literatură a interogațiilor și aproape deloc literatură a soluțiilor de existență.

Romanul lui Mihai Sin acoperă o suprafață mai mare de fapte și cele mai multe (și chiar cele mai pregnant epice) vin din zona obișnuită a vieții. Tema erosului tulbure și acaparator este, la rîndul ei, acaparată de alte teme, mai banale sub anumit aspect, dar nu mai puțin interesante pentru proză. **Schimbarea la față** aduce un mare număr de date, întîmplări, personaje și ele dau o imagine, trebuie să spun, foarte sugestivă a istoriei imediate. Acțiunea cărții (dacă de-o **acțiune** unitară poate fi vorba într-un mozaic de fapte) este plasată undeva în provincie, într-o comunitate în care se află și sași și maghiari, „pe la mijlocul lui 64". Iuliu Brendea, spiritul lucid și îndrăgostitul fără noroc, este jurist la I.A.S., apoi avocat într-un oraș de provincie, are procese în alte localități, întîlnește, în fine, foști colegi, participă la agape lungi și la beții triste, vede și ascultă întîmplări de tot felul. Romanul le reproduce după procedeul pe care l-am citat: prin înlănțuire simplă. Protagonistul locuiește, să zicem, într-un cartier muncitoresc, lîngă o cărămidărie, și vecinii săi sînt confruntați cu o gravă problemă ecologică. Cărămidăria, veche, insalubră, îi împiedică să trăiască în liniște și curățenie. Oamenii se adresează prin scrisori autorităților, primarul orașului cheamă pe reclamanți, iar reclamanții, speriați, dau înapoi... Prozatorul le face biografia, aduce elemente pitorești din existența lor, le face portretele și-i introduce într-o tipologie socială.

Unele fapte ni se par semnificative în ordine literară și dau o idee despre relațiile de viață în lumea de azi. Dan și Gabriel, ingineri tineri, merg în deplasare în provincie și, acolo, află pe colegul lor Țică, proaspăt însurat și stăpînit deja de gîndul bunăstării. Colegii sărbătoresc revederea cu o masă bună și o beție lungă. Soția lui Țică este profesoară și are o fire închisă, apoi se dovedește că firea ei este năvalnică și faptele ei sînt scandaloase. Cruzime realistă, sarcasm, meditație asupra mediocrității indivizilor fără cultură și fără ideal moral, totul într-o notație agitată, pătrunzătoare. Primarul orașului în care se află poluanta cărămidărie are o pasiune curioasă: cercetează calendare vechi și, în acest scop, și-a amenajat o cameră de studiu. Soția lui, suflet sociabil, are oră de primire și la **ceaiurile** ei se bîrfește îndelung. Veturia a avut trei sau patru bărbați, iar ultimul, pensionarul Dănești, visează într-o noapte că se cheamă Groningen. Noua identitate îl duce spre o pasiune fulgerătoare și nefericită. Se îndrăgostește de vecina Iuliana Jeleriu, femeie aprigă și insațiabilă. Analiza acestei relații aflate la hotarul dintre disperare și grotesc este făcută cu pricepere. Mihai Sin merge, aici, pe urmele lui N. Breban, cel din **În absența stăpînilor,** preocupat și el de manifestările sexualității la oamenii în vîrstă. Dănești, personajul din **Schimbarea la față,** visează o iubire mitologică și cade în genunchi în fața unei zeițe care-l trimite **să-i facă piața...** Notație răutăcioasă, sarcastică, puțin exagerată, totuși, pentru că psihologia senectuții este mai complexă decît arată o proză obsedată, se pare, de mizeriile fiziologice ale oamenilor bătrîni.

MAI elocvent și mai profund, în plan literar, este cazul lui Pătru Gheorghe, șofer cu vocație de filosof. Pătru vede lumea fără iluzii și o judecă aspru. Considerațiile lui despre **profesiunea de țăran** sînt de bun simț, iritarea față de vecinul palavragiu, indiscret și concupiscent, este, iarăși, bine jucată și spusă cu haz. Șoferul pare un om simplu și drept, ideile sale exprimă mentalitatea colectivă: omul să-și aibă rostul lui, casa lui să fie îngrijită, copiii să fie crescuți în legea morală, femeia să fie harnică și onestă, bărbatul să muncească și să nu cadă în patima beției. Juristului Brendea îi place să discute cu acest șofer isteț, apoi, după o vreme, află că, filosoful, dreptul, intransigentul Pătru Gheorghe este acuzat că a vîndut ilegal o mașină de struguri și zace, acum, în închisoare. Avocatul stă de vorbă cu pîrîtul, cercetează dosarul și vede că faptele sînt, într-adevăr, concludente. La proces, martorii declară însă altceva și șoferul scapă. Cum ? Naivul avocat află chiar din gura șoferului descurcăreț : și-a cumpărat martorii, pur și simplu. O răsturnare pe care cititorul n-o bănuiește. Însă destinul acestui om mărunt este autentic. Isteția stă la un loc cu viclenia, simțul lui justițiar și oroarea de viața patibulară nu-l împiedică să profite de circumstanțe și să-și rotunjească veniturile. Prozatorul descrie cu atenție aceste relații complicate într-o lume **de trecere** (de la sat spre oraș), avidă de bunuri, inventivă, neîncrezătoare în profesiunile intelectuale. Pătru nu are încredere în avocat, îl folosește doar ca paravan și, la urmă, cinismul este dat pe față. Scena mărturisirii adevărate este admirabil prezentată, ca mai toate momentele de psihologie colectivă.

Mihai Sin are o intuiție remarcabilă a relațiilor sociale și multe pagini din roman sînt substanțiale. Mi se pare izbutit felul în care înfățișează, de pildă, psihologia cuplurilor sau relațiile fulgerătoare dintre indivizi (un exemplu: înțelegerea rapidă dintre un văduv alcoolic și o chelneriță agresivă), scenele de **petrecere** colectivă (beția din casa colegului Țică, revelionul de la Lemetea cu inevitabilele scene de violență), momentele, în fine, în care fondul obscur iese la suprafață și indivizii își dau în petec. Prozatorul vrea să surprindă psihologia mediilor (grupurilor) sociale. Un avocat, Solea, narează, de pildă, elemente din viața avocaților, un inginer, Enea Degan, aduce date din lumea industriei, contesa Karola, funcționară măruntă, are o biografie fabuloasă. Mihai Sin încearcă să schimbe, ca și alți prozatori ardeleni de azi, aceste clișee, văzînd latura profundă a individului.

Romanul, în ansamblu, este substanțial, are o tipologie originală și iese din rînd prin calitatea speculației intelectuale. Nu i-aș reproșa lui Mihai Sin (prozator deosebit de înzestrat) decît abuzul de fragmentarism într-un gen care trebuie să aibă, totuși, coerență și armonie. Eseurile despre **micul șef** și despre **cum a fost posibil ?** din **Cartea întîi,** bine construite în sine, sînt complet detașate de scenariul romanului. Integrarea lor în substanța epică a cărții era necesară.

Eugen Simion

*) Mihai Sin, **Schimbarea la față,** Ed. Cartea Românească, 1986.

Promoția '70

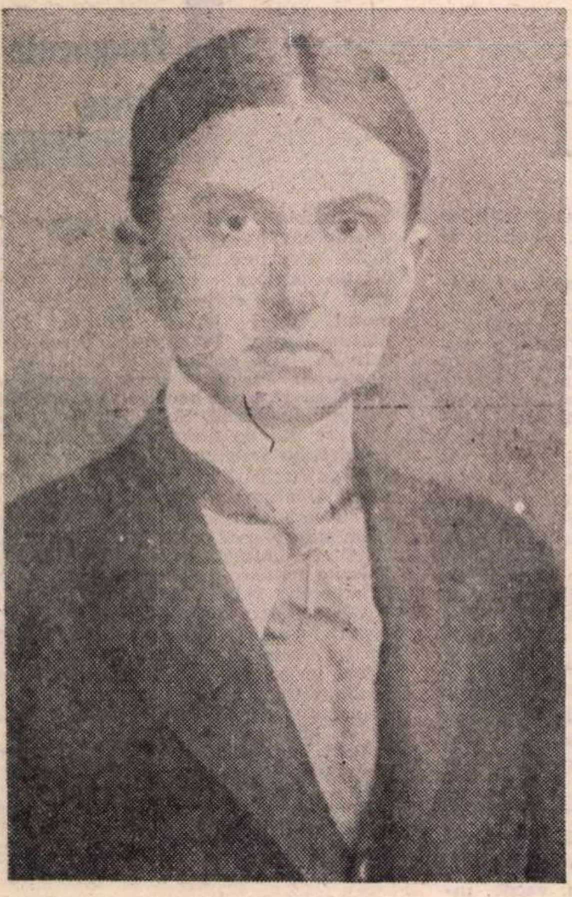
Moldovenii (XXV)

■ MARIANA FILIMON (n. 1939): **Recital** (1976), **Nuntă pe ape** (1980), **Estivale** (1980), **Piatra soarelui** (1982), **Scriere de mină** (1983), **Stampe** (1984). Percepția cromatică și preferința pentru floral și acvatic caracterizează lirica Marianei Filimon, poată cu evoluție lentă și șovăitoare, interesată mai puțin de performanță în peisaj și mai mult de eliberarea prin rostire poetică de sub apăsarea unor impresii vechi, devenite în timp sîciitoare prin cronicizare romanțioasă. Cîmpul cromatic e invadat de alb, mov, galben, frez, albastru și verde în nesfîrșite asociații cu felurite substantive, chiar și cu verbe sau cu alte adjective, uneori banale, alteori insolite : delirul coloristic cu revenirea acelorași culori în compania mereu altor entități verbale sugerează o labilitate hrănită de impresii elementare și un fel de eziare în fața lucrurilor date ca sigure; la rîndu-i, universul floral și animalier, de regulă din recuzita acvatică, dominant în textele poetei, sugerează, alăturat vacarmului cromatic, o anume nostalgie neliniștită a începutului, a nunții barbiene; între viziunea naturistă și natura intimistă, ambele evidente în mai toate poeziile, acordul se obține pe cale epică, notarea succintă a impresiilor fiind de multe ori înlocuită de dilatarea lor narativă; grație acesteia orizontul semantic al poeziilor se lărgește iar materia lor simbolizantă (îndeobște culorile și „obiectele" purtătoare) se structurează mai coerent decît în cazul unei enumerări lapidare; efectul romanțios care însoțește detalierea epică nu e păgubitor cîtă vreme eul liric se arată discret cu sine, evitînd explicitările sentimentaliste („În țara mea / de alb • nostalgic / în țara mea / de mov duios / vin lebedele-nsingurării / din marea fumului / pe jos / / și se îmbracă-n sărbătoare / și se rotesc / în vals oval / răsfrînte-n turnurii albaștri / pe policandre / de cristal / / dar ramurile sînt doar vraja / prin care gîndurile curg / dar orele-s desăvîrșirea / unui melodios amurg / petalele ritmează-n suflet / un pisc / de marmori alinat / / făptura mea, o iarnă-ntreagă, / magnolia, te-a așteptat..."). De la **Piatra soarelui** încoace cromatica poeziilor, fără să diminueze, pare să se ordoneze mai puțin în funcție de impresiile vechi, de nostalgia fără obiect precizat ci în funcție de realitatea lăuntrică imediată, de prezentul scrierii „de mină"; singurătatea ia locul nostalgiei iar resemnarea pe cel al labilității; amîndouă însă conservă neliniștea („ochiul meu e o neliniște / pulsul meu o neliniște e" spune undeva poeta) într-o variantă nezgomotoasă, fără accente romanțioase și, mai ales, fără disperări ; sentimentul iernii, cu toate derivatele și heteronimele lui, e primit și privit cu un soi de înțelegere a ordinii cosmice și a... dialecticii („De-atîta lacrimă / ochiul obosit s-a întors într-o / lebădă / era un amurg travestit / îndrăgostită de cuvinte / și de culori deopotrivă / apoi a venit frigul / și lebăda a înzăpezit / Doamne ce dulce somnolență de iarnă / despovărîndu-mi sufletul / în transparente petale / e ca și cum ar mingiia / marea-regină / mîinile mele două roabe egale"); chiar discursul poetei e parcă mai puțin epic, poziția reflexivă a eului liric s-a întărit, cumulul de impresii notate pe larg a devenit acum confesiune lirică; și nu o dată imaginația renunță la plăcerea de a produce acel delir cromatic de odinioară pentru a se supune unei tendințe de construcție a poemului ca periplu în labirintul sensibilității, cu firul singurătății și al speranței drept ghid însumat („Ce frig mi-era / în singurătatea / prelungită cu păsări subțiri / singurătate de care puteam să mă rup / fișie cu fișie / os alb peptru os negru / trase din gîndul spus / pe jumătate / cuvintele / trase din cuvîntul spus pe jumătate / iluziile / ecran alb mărit / de-un ochi nemilos / dincolo de verdele abia bănuit / (ce-mi trece prin trup / gîndeam / decît o mare de demult / o tumultuoasă mare văduvită / de roci și liane / aerul umflă mari corăbii / între brațele mele subțiri / de-o seamă sînt cu piatra / de-o seamă cu pămîntul născut / de gura unei stele devoratoare / și-atunci / de unde atîta sînge străin / de unde / atîta neliniște / în raza amurgului / lasă-mă cu vorbe să te ating / uriașule / lasă-mi palmele să-ți atingă / fierbinte grumazul / ochii tăi întorși înlăuntru / mă visează pe mine neîncetat / uriașule / ochii tăi încep să rostogolească / lacrimi adevărate / la poalele oceanului însingurat"). Ce-i lipsește acestei poezii pentru a ieși din „pluton" este o mai mare îndrăzneală în expresie.

■ NICOLAE IONEL : **Cuvînt în cuvînt** (1973), **Poezii** (1979), **Calea vie** (1983), **Vlad Țepeș, poem dramatic** (1984). Captiv voluptuos al mirajului orfic, contemplator narcisist și iconofil al Cuvîntului, poetul a dezvoltat în trei plachete unul și același motiv liric într-o ună și aceeași atitudine ; motivul e mistica Verbului, accesul titanic la dezmărginire prin topirea identității în cuvînt („N-am margini / nu mai am nemărginire / tot ce mai sînt a devenit cuvînt") iar atitudinea e o demiurgie orfică asumată („Nemargine sînt nici unei cuprinderi / sălbăticie nici unei simțiri / neantul unei orfice desprinderi / prin care totul se revarsă-n mîr // Sînt un izvor a ceea ce răpește / într-o orgie sacră tot ce sînt / de dincolo de cer dumnezeiește / cu nimb de vid adîncul tot umplînd") ; repetate fără supliment de imaginație acest motiv și această atitudine se acoperă treptat de rugina caducității, cu atît mai mult cu cît poetul, lipsit de simțul relativității, nu-și ia nici o măsuță de prevedere și se lasă purtat cu asupra de măsură de valul propriei încîntări de sine ; mai rezistente în ordinea semnificației sugerate sînt textele de factură elegiacă în care patosul orfic e diminuat cu folos poetic de o retorică mai puțin narcisistă și de un sentiment de nesiguranță („Cînd toată frunza-i scuturată / a rătăcirilor dintîi / și vineți ochii tăi de fată / prin fumul ultimei tămîi / a toamnei care ne desparte / se uită lung și nu mai știu / ce dor e-n lume, ce pustiu / de sună corn adînc din moarte / pierdut e totul înainte / și cad pădurile de vînt — / cine mă duce, în cuvinte / ca într-un plins de sub cuvînt ?"). Piesa de teatru **Vlad Țepeș,** subintitulată „poem dramatic", propune o imagine interesantă a domnitorului muntean, văzut ca devotat în absolut cauzei pentru care luptă, în numele căreia totul este permis, inclusiv crima și nedreptatea ; intrînd în scenă cu o intransigență de paranoic, se revelă pe parcurs ca un justițiar fără prihană și iese ca un martir.

Laurențiu Ulici

CENTENAR EMIL ISAC



Emil Isac în 1909

HOMO MILITANS

CINE-L cunoștea pe Emil Isac în anii tîrzii ai bătrîneții și bolii — cum mi s-a întîmplat și mie — rămînea cu imaginea unui poet hipersensibil, a unui om deschis dar dificil, nemulțumit de recunoașterea doar parțială a meritelor sale în societatea și cultura românească a anilor cincizeci. Nemulțumire pe deplin îndreptățită ! Pentru că, studiindu-i amănunțit viața și opera — cum am făcut-o treptat și eu, pînă a-i închina o evocare monografică — îți dădeai seama că, față de talentul deosebit și munca lui imensă, manifestate încă de la începutul veacului (a debutat la 16 ani, într-un ziar maghiar din Clujul natal cu un articol despre viața și poezia lui Vasile Alecsandri), calitățile sale fiind puse în serviciul marilor cauze ale românilor din Transilvania, ca și din întreaga țară, a luptei lor pentru unire și unitate națională, pentru modernizarea concepțiilor și asanarea moralei publice prin ideile progresului și ale socialismului (să nu uităm că scriitorul tocmai în calitate de reprezentant socialist a jucat un rol de prima mînă în Marea Adunare de la Alba-Iulia din 1918 !), pentru o poezie nouă în substanță și formă — volumul, apărut la Cluj în 1908, Poezii — impresii și senzații moderne *o dovedea din plin, aria sa extinzîndu-se de la sirena fabricii și „orașul bolnăvit" pînă la lumea bordeielor întunecate —, pentru prietenia cu alte popoare europene, ale căror limbi și culturi le cunoștea din adolescență, și în primul rînd cu poporul maghiar, în rîndurile căruia avea prieteni de talia lui Ady, Kosztalanyi, Babits și Bártok, dar și adversari ca Horthy, al cărui regim reacționar l-a pus la zidul infamiei publice încă de la primele sale manifestări fasciste și antiromânești, ca să nu mai vorbim de anii odiosului Dictat de la Viena, cînd Emil Isac s-a refugiat la Turda, pentru trezirea conștiinței popoarelor împotriva războaielor nimicitoare, pentru schimbările radicale ce aveau să se petreacă în România, nu fără mari dificultăți, după 1944, entuziasmul, credința și energia sa spirituală necruțîndu-se nici o clipă, față de toate aceste merite, enumerate fugar, numele lui Emil Isac nu era așezat la locul ce i se cuvenea într-o lume pe care o visase și pentru care își cheltuise întreaga viață. Excepție făceau doar aprecierile calde ale unor scriitori ca Miron Radu Paraschivescu și ale unor tineri, chiar foarte tineri confrați, care se ridicau pe-atunci — și prin sprijinul sufletesc al bătrînului „leu rănit" — în cultura noastră nouă. Trebuiau să treacă însă ani destui, pînă în perioada deschisă de Congresul al IX-lea, pentru ca opera și personalitatea lui Emil Isac să poată fi mai bine studiate și cunoscute, efortul acesta — continuat și astăzi — fiind înlesnit și de strîngerea și sistematizarea numeroaselor documente ce se află în casa memorială din Cluj-Napoca ce-i poartă numele. De sub literele lor îngălbenite de timp ne apare azi, la centenarul nașterii, viu și original, chipul bărbatului care, la 20 de ani, publica în ultimul număr al glorioasei reviste „Familia", în care și debutase, acest îndemn adresat colegilor și păstrat ca o deviză a întregii sale vieți : „Lucrați și de acum încolo pentru binele poporului vostru care este suferind, luminați-l cu lumina voastră. Nu vă fie teamă de nime, de dușmani — munciți pentru idealul de a vedea națiunea românească puternică și cultă. Cultura e o adevărată putere !"*

Să-i urmăm exemplul și noi, cei care l-am cunoscut îndeaproape, cei care-l cunosc doar prin operă, ca să-i cinstim memoria cum se cuvine unui adevărat homo novus, homo militans, *după denumirea ce i-au dat-o criticii încă din tinerețe.*

Ion Brad

„Doina nouă"

UNA dintre cele mai simpatice apariții pe încă nu prea aglomeratele străzi ale Clujului era, în anii de imediat după al doilea război, un bătrîn înalt, drept, complet cărunt, cu trăsături faciale fine, aristocratice, cu ochi albaștri, vioi și prietenoși, cu gura ușor strîmbată de un perpetuu surîs persiflant. Ieșea, indiferent la ce oră, din apartamentul său de două camere mici aflat la unicul etaj al unui imobil din strada 1 Mai, astăzi sediu al muzeului ce îi poartă numele și al editurii „Dacia", și, luînd-o fie spre calea Moților, fie invers, spre Someș, se ducea, fără grabă, în centru. Din piața dominată de statuia ecvestră a lui Matei Corvin și catedrala gotică, traversînd-o sau ocolind-o, își continua plimbarea pînă în piața Teatrului, de unde, pe după catedrala ortodoxă, făcea cale întoarsă, pe un traseu ușor diferit, nu fără a intra, uneori, pentru cîteva clipe, în vreo tutungerie sau băcănie. După întemeierea, în 1949, a „Almanahului literar" (viitoarea „Steaua"), poposea și acolo, din cînd în cînd, redacția găsindu-se la parterul unei clădiri de pe artera ce leagă amintitele două piețe.

Vizibil bucuros cînd întîlnea cunoscuți, și asta se întîmpla des, „Maestrul" (așa prefera să i se spună, deși nu se obișnuia în Transilvania) prăvălea asupra fiecăruia, fără introduceri protocolare, un inepuizabil torent verbal, deconcertant pentru cei încă neobișnuiți cu felul său de a fi, pe cît de intempestiv pe atît de cuceritor în cele din urmă. Fire pasională, locvace, acest ardelean de o volubilitate oltenească, exprimată baroc, într-un limbaj strident neologistic, dar marcat de toate fonetismele și accentele regionale nord-vestice, zicînd, bunăoară, **académie** (cu accentul pe vocala penultimă), dar **republícă** (asemenea francezilor), acest clujean de stil vechi, însă, „tribun al ideilor noi", cum pe drept cuvînt îl numește Ion Brad, era mereu în vervă, mereu indignat de ceva, mînios pe cineva, gata oricînd să sară în ajutorul cuiva dintre cei năpăstuiți pe nedrept. Vorbea tot timpul (românește, ungurește, nemțește, franțuzește), ciocănit și pițigăit, parcurgînd uneori în durata unui singur minut tonurile indignării, grației, duioșiei, entuziasmului, trecînd imprevizibil de la exuberanță la îmbufnare. Denunța nereguli, decapita printr-un gest o întreagă șleahtă de impostori, comenta, cu savuroasă naivitate, evenimentele zilei, se fălea copilărește că a fost vizitat de cutare scriitor bucureștean, despre a cărui trecere prin Cluj aflase de fapt tocmai de la cel cu care se întreținea, dar mai ales, fără a se întreba dacă nu cumva se repetă, debita amintiri. Cu nostalgie sau cu maliție, evoca mai ales personalități cunoscute de el la începutul secolului : Coșbuc, Densusianu, Ady Endre, Frimu, Minulescu, Eftimiu, Stamatiad — și mai cu seamă Caragiale. De „Carajale", care îi lăudase **Maica cea tînără**, pomenea la toată vorba. Nu rareori se plîngea de sănătate. Neavînd deloc o înfățișare de bolnav, unii îl considerau ipohondru. Cît erau de nedrepți ! Perfidă, boala îl scurma crîncen pe dinăuntru. La 25 martie 1954, în zori, avea să-l răpună.

„Maestrul" cu zîmbet malițios, dar cu privire afectuoasă, nu era, cum o afirmă, undeva, „feciorul popii de la Cluj". Ascendența sa atestată documentar, o ascendență nobiliară, urcă pînă în secolul al XVII-lea, fără a include vreun slujitor al altarului. Aurel Isac, tatăl său, fusese avocat. În 1892—1894 pledase în apărarea „memorandiștilor".

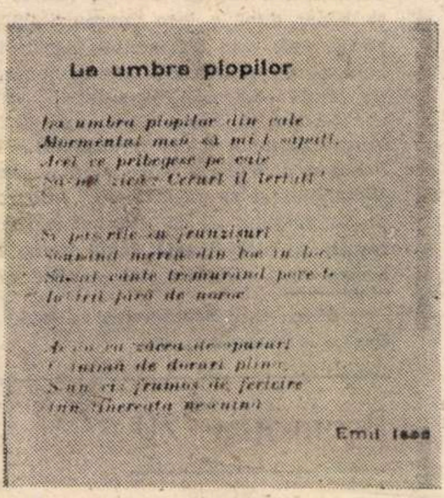
Născut la 17 mai 1886, Emil Isac debutează ca poet în „Familia", în 1903. În continuare îi apar versuri și în alte periodice de peste munți : „Gazeta Transilvaniei", „Tribuna poporului", „Gazeta de duminică". Trimite și la „Sămănătorul", unde îl găsim o dată, în 1904. În următorii ani va colabora la „Vieața nouă", „Românul", „Facla", „Noua revistă română", „Rampa", „România muncitoare", „Adevărul", „Drapelul". În 1908 îi apare primul volum, **Poezii — impresii și senzații moderne** : apariție insolită în lumea literară transilvăneană, adevărată breșă în zidul de prejudecăți sămănătoristo-poporaniste ce izolau literatura din acea parte a țării de mișcarea artistică vie a timpului.

Publicist încă dinainte de a fi început să dea la lumină versuri, tînărul poet și-a angajat definitiv pana, de la început, în serviciul idealului de eliberare națională și justiție socială, și în 1918 avea să fie ales, la Alba-Iulia, membru în Marele Sfat Național, ca reprezentant al partidului social-democrat. Inspector general al teatrelor din Ardeal, în perioada interbelică, Emil Isac își dă întreaga măsură a posibilităților artistice în volume ca **Poeme** (1936), **Poeme în proză** (1923), rămînînd o prezență marcantă și în publicistica militantă, prin colaborări mai ales la „Rampa", „Cuvîntul liber", „Adevărul", „Adevărul literar și artistic", „Dimineața", „Izbînda", „Societatea de mîine".

După evenimentele istorice din August 1944, semnătura sa apare, alături de acelea ale scriitorilor celor mai activ înrolați în acțiunea de transformare revoluționară a societății, în „România liberă", „Contemporanul", „Flacăra", „Scînteia", iar periodicele clujene „Tribuna nouă", „Lupta Ardealului", „Almanahul literar" obțin din partea lui unele dintre cele mai frumoase poeme și articole pe care le-a scris în anii respectivi.

CARE e însă valoarea absolută a operei sale ? Dacă am susține că aceasta rezistă în întregime unei lecturi exigente, am lansa, evident, o afirmație neîntemeiată. Publicistica lui Emil Isac posedă reale însușiri artistice, în special poematice, însă meritele ei specifice sînt, totuși, de alt ordin ; rezidă îndeosebi în atitudinile civice. De interes mai mult istorico-literar decît estetic sînt multe dintre piesele lirice din volumul de debut. Poetul clujean publica în primul deceniu al secolului, împreună doar cu Densusianu și Minulescu, înaintea lui Tristan Tzara, Ion Vinea, Adrian Maniu, cu mult înainte de Blaga, versuri libere, și chiar albe. În timp ce toți ceilalți poeți ardeleni din generația lui (mai curînd simpli versificatori, la drept vorbind) coșbucizau sau imitau pe Goga, lira sa emitea sonuri de o rezonanță aparte, stranie, în care cunoscătorii puteau identifica ecouri din poezia occidentală simbolistă : Verlaine, Rollinat, dar mai ales Maeterlinck. Paralel, Isac publica poeme în proză, multe parabolice, îndatorate lui Oscar Wilde, altele cam în genul acelora ale nu demult decedatului Ștefan Petică.

Nici poemele în versuri, nici cele în proză, de dinainte și de după debutul editorial, nu excelează prin rafinament. Sensibilitate acută, Emil Isac nu a fost un artist prea scrupulos, prea exigent cu sine, nu și-a supravegheat în permanență inspirația. Talentul nativ e, nu rareori, deservit de revărsări sentimentale inexpresive, de un patetism logoreic, de prozaism. Deservit, însă nu anihilat. Parcurse fără **parti-pris**, o seamă de poezii și prozopoeme comunică un autentic fior liric. Unele **Cîntece**, bunăoară, au darul de a încînta printr-un farmec al extremei simplități : „Primăvară, iară soare. / Unul vine, altul moare. // Unul plînge, altul cîntă / Primăvara cea mai sfîntă"... Ritmului de doină, propriu unor stihuri ca acestea, îi răspund, prin cadență altor versuri, răsunete de tip baladesc, analoge celor din **Gruia** al lui St. O. Iosif : „Moartea este dulce vin / În paharul vieții, / Eu paharul îl închin / ,„// Am fost bun și am iubit / Rostul tinereții. / De departe am venit... // Lacrămi multe mi-au udat / Sufletul de floare. / Zimbet-cîntec eu am dat, // Am tăcut și-am suferit, / Am visat în soare. / A fost glumă c-am trăit". În versuri mai lungi, de construcție iambică, tonalitățile cu ecouri folclorice fuzionează cu vibrații muzicale cultice, precum în **Ecce homo**, unde se creează un sugestiv contrast prin repetarea în final a primei strofe, în variantă : „V-am spus o doină nouă, jurați de vreți pe ea. / V-am arătat că lumea n-ar fi să fie rea. / Din sufletul meu stors-am dureri ce n-ați simțit, / Jurați, de știți, pe cruce : **Cîntarea** a mințit ? // [...] V-am spus o doină nouă, jurați de vreți pe ea, / V-am arătat că lumea n-ar fi să fie rea. / Din sufletul meu stors-am dureri ce n-ați simțit. / Cu doina cea mai doină eu, omul, am venit". Cînd operează cu mijloace moderne, în speță simboliste, poetul o face adesea pentru a exprima simțăminte dintre cele mai frecvente în lirica transilvană, însă într-un limbaj nou. Două dintre poemele durabile semnalează realități triste ale lumii rurale transcarpatice în antiteză cu tablouri din sfere urbane occidentale. Cel intitulat, bizar, **Din versurile triste : Annie** edifică un spectacol panoramic al pătimirii ardelene (replică în stil modernist la cel din poezia lui Goga) prin evocarea cîntată de către un fiu risipitor al Ardealului, într-un local străin cu mese de aur și scaune de argint, pentru o contesă : „Sînt feciorul popii de la Cluj, mama mea foarte bătrînă. / Biserica de lemn — pîinea amară. / Brazda nu fuge după plug — doinele triste, căci fetele vin grele acasă, / Și în curtea noastră plîng șapte dureri. / Dureri cresc în nucul bătrîn și el ne vorbește de Iancu, / Durere curge din izvor — / Dureri cresc din flori și în munți dureri se ridică, / Căci durerea a făcut morți pe morții noștri / [...] Oh, durerile, durerile, contesă, mă omoară. / Căci sînt feciorul... popii... de la Cluj... / Contesă, Contesă, adesea mă mustră ochii tăi, / Căci sînt atît de frumoși cum hîzi numai plugarii pot fi. / Adesea, cînd văd mătasea hainelor tale roșii, / Mi-aduc aminte cît de palidă e mama [...]". În **Baladă ardeleană**, situația e inversă. Ne găsim în munți, într-o colibă, în care doi „domnișori" își amintesc de Paris tremurînd împreună cu pădurarul Mitru de frica urșilor : „...Cerul era sur, murdar de nori, / Și coliba tremura ca o femeie bătrînă. / La ferești se adunau stropi de ploaie... // «Evoe Bacchus... Rue de Grenelle. / Armand Colin... Rachilde... Teatrul din Louvain. / Frumoasa Jeanette !!! / Parisul / Parisul !!! // [...]» Și Mitru își făcu necontenit cruce, / Număra norii, ori poate număra clipele, / În ochii lui apăru zîmbetul fricei, ca pe buzele / Mamei ce naște un monstru : // «Ne vor atăca urșii ! O, domnișori, / Ne vor atăca urșii» // [...] Și i se întunecau viorelele din ochi / Pe buze i se albi spuma. / Prost și puternic, Mitru / Se înmuia de plînsul ascuns".



La umbra plopilor

Emil Isac

Debutul lui Emil Isac în publicistica literară românească : poezia La umbra plopilor, **apărută în revista „Familia" (anul XXXIX, numărul 42, din 2/15 noiembrie 1903)**

DUPĂ cum se poate vedea și din aceste exemple, ceea ce diferențiază vădit poezia lui Emil Isac în teritoriul simbolist românesc e nota socială. În alte piese, autorul **Impresiilor și senzațiilor moderne** desenează cu o peniță vitriolantă pe „boierul român" al cărui creier îl „destramă șampania și drogul", fixează, în succinte crochiuri, priveliști cu țărani venind de la prașilă, „storși de oboseală", bordeie în care „s-a stins lumina" și „s-a sfîrșit pîinea pe masă", deplora condiția Mariilor vîndute („Maria mea frumoasă, Maria mea păgînă, / În ochii tăi e noapte / și aur ai în mîini"), înregistrează situații din „orașul bolnăvit de viață", pe ale cărui străzi umblă „oameni stinși", înfățișează muncitori extenuați, înghițiți în fiecare dimineață de monștrii fabricilor : „Fum gros se-nalță-n cer. / Sirena fabricii sună. / Oameni palizi de visul nevisat / În poartă se adună".

Creator de „atmosferă" în special, atît în poezii cît și în poemul dramatic **Maica cea tînără**, Emil Isac este un poet dotat cu simțul grațiosului și al terifiantului, al grandiosului și al fantasticului, cu darul punerii în scenă și al evocării, cu puterea de a proiecta baladescul în oniric. Expresie derutant particularizată a barocului, opera sa conține suavități și asprimi, lirism subtil și prozaisme stridente, ironie caustică și umor lugubru, construcții imagistice fine și reprezentări grotești, ingenuitate angelică și fantastic halucinant, expresii zgrunțuroase rudimentare și melodicități cristaline. Emil Isac a unit sonuri ale poeziei simboliste occidentale cu melosul folclorului transilvan.

Cel dintîi poet modernist din ținutul traversat de Mureș, Tîrnave și Someș este, la o sută de ani de la naștere, un autor ce nu trebuie doar **citat**, obligator, printre reprezentanții simbolismului. Poate fi și **citit**, pentru el insuși.

Dumitru Micu

Pseudoamintiri

EMIL ISAC s-a stins din viață la 25 martie 1954, așa încît autorului prezentelor rînduri, care a debarcat la Cluj, ca student, la începutul anului următor, nu i-a fost dat a-l cunoaște personal. Întîmplarea însă a făcut să-mi găsesc „gazdă" în casa unuia dintre bunii prieteni ai poetului, Grigore de Dunca, jurist din aceeași generație, fost președinte al Tribunalului clujean, pe strada Gutenberg (actualmente Tipografilor) nr. 18, la catul întîi, în stînga. Ocupam o odaie de „intelighent" ardelean de la începutul veacului, mobilată confortabil și greoi, cu groase covoare vișinii și bronzuri stinse, cu numeroase reminiscențe de voiajuri europene și cu tablouri de o concupiscență stăpînită, stilată, gen **Iugendstil**, înnobilată de o bibliotecă în care se distingeau volume nemțești și maghiare. Proprietarul, un bărbat vîrstnic, amabil și pedant, degajînd încă parfumul unei galanterii defuncte, îmi atrăgea luarea aminte asupra faptului că, lucrînd la birou, stau în jețul (amplu și cu un braț ce se desprindea agasant) în care adesea poposea Emil Isac. Un exemplar din **Poezii** (1936), aflat la vedere, purta, în nervoasă grafie albastră, o dedicație dovedind afecțiunea purtată de poet bunului domn ce-mi purta de grijă mie...

Culcat, după-amiaza, pe un pat acoperit cu un persan veritabil, din unghiul căruia puteam măsura o frîntură din cerul mirabil al urbei, ingenios decupată de acoperișurile **de atunci**, eram, din cînd în cînd, readus la realitate de o discretă bătaie în ușă. Mă vizita, în vederea unor lungi taifasuri, livresti și nu numai, un prieten de care mă despărțea o vîrstă, deși, în fapt, un număr doar de cinci ani : Ion Pop. Gracil și sfios, cu o privire ardentă, eminentul licean care prindea gustul abisurilor se trăgea din comuna Mireșul Mare, aceeași ce constituia vatra-local tutelarei familii Dunca. Desigur, venea vorba și de autorul **Copiilor de moți pe străzile Clujului**, al cărui mers claudicant, ca al lui Byron, răsuna încă pe scările clădirii respectabile, al cărui spirit agitat, neostoit, plutea încă în încăperea unde vremelnic mă instalasem. Din camera de alături porneau acordurile unui pian vechi și totul părea „neclintit ca de veacuri", într-un continuum armonios, cu irizări vieneze, pentru cine știe cît timp...

Dacă această introducere la un text ce l-am intitulat, precaut, deși poate, încă, temerar, „pseudoamintiri" nu e îndeajuns de convingătoare, voi spune că întreg Clujul acelui moment (anii '50) mi se înfățișa nu altminteri decît un cadru mai potrivit cu poetul pe care-l evoc prin atari intime indirectități decît cu oricare altul. Edificiile, localurile, parcul, lacul artificial din mijlocul său, văzduhul însuși, subțire-limpid, de o savantă răcoare, constituiau un decor din care emergea duhul său. Absența sa era — mai e nevoie s-o spun ? — un avantaj. O absență recentă, echivocă, intricîndu-se cu o fantomală familiaritate. Mă întîlneam pe străzi cu alți oameni, cel puțin în unele cazuri de o superioritate vădită : cu Lucian Blaga, geniul totalitar, de o arhitectură grandioasă, complexă, a cărei temelie sensibilă o reprezenta însă mediul rural, podișul ondulat al Ardealului, pe care zgribulea un Pan melancolizat de apropierea Septentrionului, așadar un mediu cosmic, iar nu citadin; cu Ion Agîrbiceanu, hirsut, ciclopic, aparent rebarbativ (n-am cutezat a-i adresa niciodată o vorbă, prezumîndu-i o asprime de arbore scorburos), care sosea din pustietăți montane recent convertite, din locuri purtînd încă mireasma frustă a eresului ; cu mari cărturari precum Eugeniu Speranția (cel mai decorativ savant pe care l-am văzut vreodată : superb facies spiritualizat, lungi plete albe, lavalieră neagră, un mers plutit, nelumesc, în totul un prim-amorez al absolutului, de o fascinantă frumusețe în senectute) și D. D. Roșca (mai terestru, masiv, taciturn, cu o pipă care-i accentua aerul de fermier american, mestecînd în umoarea-i de imperturbabil un rest de arțag) — cărturari ce, totuși, ar fi putut locui și în altă parte, care nu păreau concrescuți cu metropola transilvană.

Cu Miron Radu Paraschivescu la Turda

PRIVILEGIUL îi revenea, cumnecum, lui Emil Isac. Prin prisma mea exaltat-subiectivă, acesta era un unicat. În paginile lui, în amintirea distins boemă a făpturii lui, reconstituiam mai sugestiv decît aiurea acea visare intrinsecă a urbei patinate de o anume istorie, frisonate de o viață delicată și nervoasă ca a unui animal de rasă. Regăseam mai cu seamă acea civilizație temeinic sedimentată, deși neostentativă, cu o filigranare central-continental, în care vrednici muncitori își puteau proba o impresionantă genealogie uvrieră, însoțită de acte și de iconografie, alături de cea a cunoscutelor familii „burgheze", în unele dăți depășind-o. Un amestec subtil de pragmatism și gratuitate, de candoare și consumpție epocală, de prospețime și stigmat muzeal pe care scrisul lui Emil Isac îl reflecta instinctiv. Cafenelele îi păstrau încă urma, ornamentele copioase în împietrite avînturi baroce ori în ghirlande secession erau contemporane cu el, îl acompaniau în surdină. Era acea zeitate minoră, necesară orelor de înserare, cînd forfota se potolește, cînd oamenii se dedau micilor îndeletniciri ale destinderii, devenind mai „poetici".

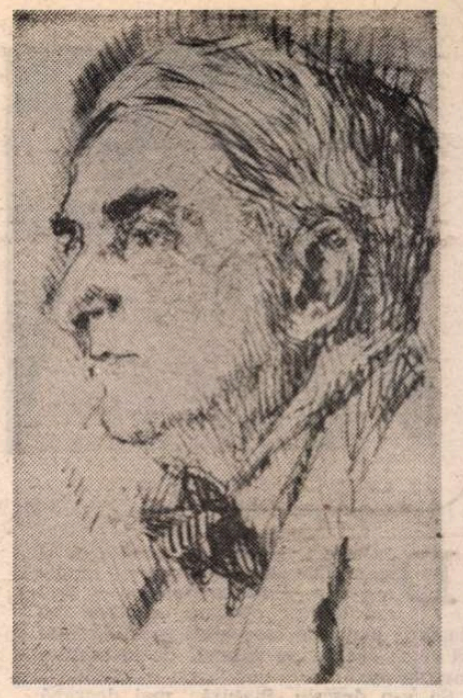
După ce absorbeam acel aer indicibil al orașului ce se regăsea ca și cum s-ar fi îndepărtat de sine, ca și cum s-ar fi rătăcit din neglijență, îl căutam, uneori, pe poetul însuși. Acasă la el. La poarta acelei construcții concomitent ospitaliere și severe din strada 1 Mai nr. 23, care pe dinafară s-a integrat urbei, dar pe dinăuntru păstrează încă o trufie de castel feudal, o altieră boare ce nu se mai comunică decît pe sine. Poartă largă, deschizînd un aprig gang boltit, în care au reverberat, de bună seamă, zvonuri de calești, au trecut pașii atîtor personalități (între ele și de departe venitul Hasdeu). O carte de onoare din piatră. Dar oare Emil Isac nu descoperă, aidoma casei lui, două fețe ? Două fețe deopotrivă de îndîrjite, deopotrivă de pregnante : tradiție și modernitate ! Căci, nu încape îndoială, lira sa a cîntat trecutul autohton cu o vibrație a împărtășirii depline, demnă de mesianicii săi antecesori „provinciali". Primul său timp e cel instituționalizat, pătimaș patriotic. Imaginile au sensul unei euharistii etnice.

NU mai puțin, Emil Isac e vesttiorul înflăcărat al unei noi vîrste lirice, heraldul, încă din 1908, al „impresiilor și senzațiilor moderne". O conștiință de poezie însolită, intelectualizată, se relevă printr-însul în spațiul său natal, o deschidere de zare cu incalculabile efecte. Chiar dacă tiparul și formatul inovației nu erau pe măsura substanței ei, semnificația acesteia urma a da roade în cei ce au venit de îndată, în frunte cu Blaga (în treacăt fie spus, autorul **Poemelor luminii** evita a-mi vorbi mai amănunțit despre fostul său apropiat, sugerîndu-mi o etichetă, similară cu cea aplicată de către E. Lovinescu, deși criticul îi apărea drept „foarte superficial" în comentator de poezie, a neseriozității, a inconsistenței). Revendicîndu-se, răspicat, nu în sfera unor proze ofensive, atent elaborate și susținute în timp, de la simbolism, de la, în genere, climatul poeziei europene la răspîntia veacurilor, bardul nostru are, chiar în optica cea mai puțin binevoitoare, un însemnat merit istoric. Dar ce risipă sensibilă a însoțit metamorfoza ! Atitudinile deprinse sînt însuflețite de o mare intensitate existențială. Aspectul său cel mai cuceritor e, incontestabil, mentalitatea de neînțeles, de blamat superior, de „blestemat" sortit unei măreți răscumpărări. În consecință, Isac își alcătuiește o poetică a afectării. Inadaptarea la realitate îl conduce la o inadaptare în sfera imaginarului, caracteristică: „Trezirea la adevărata condiție e dureroasă, dar accidentală (afirmă profesorul meu Mircea Zaciu, în cea mai substanțială analiză închinată pînă acum poeziei în discuție : **Emil Isac sau neînțelegerea**, în **Bivuac**, 1974). În majoritatea «timpului» său liric, poetul trăiește în planul ficțiunii ideale, transfigurînd totul cu o ardere donquijotescă a viziunii. El vorbește «unui frate din Africa», evocă sacre ceremonii din tempul lui Buddha, luceafărul devine «Evening star», în tîrgul de provincie e deplînsă moartea fiicei preotului... anglican, paloarea poetului însuși e efigia lui Heine, visul lui amoros e din Byron etc. etc. Chiar evocarea peisajului rural (ardelean) poartă reminiscența picturală a unui Frans Hals sau Joss de Momper...".

Cît de fertil e acest bovarism în planul de evoluție a expresiei lirice nu mai e nevoie a demonstra. Excentrismul moral al poetului se convertește într-unul plastic, „infirmitatea" sa (luăm aci termenul în înțelesul său figurat) se compensează printr-un spasm al imaginației. Cel care cel dintîi a adus perspectiva satului transilvan la nivelul decantării ei prin citadinism, prin rafinată cerebralitate, s-a jertfit de două ori, o dată prin impactul cu critica timpului ce n-a înțeles cum se cuvine aliajul, a doua oară prin impactul cu propriul său instrument, grevat de imperfecțiuni, șovăitor chiar și din unghi strict lingvistic. Securabilă, imaginea de sine a poetului l-a proiectat într-un chip hipertrofic. L-a consolat, atît cît era posibil, prin teatralitate. Emil Isac a fost un Macedonski al Ardealului. Trăind necurmat în legenda marii creații, a nedreptății, a vindictei, s-a înscris în personaj, tocmai în personajul de care obiectiv învolburata, dar subiectiv modesta lirică transcarpatică avea nevoie. Cabotinismul său dureros se absolvă prin acoperirea estetică a versului său, pe care, azi, o putem certifica, dar rămîne ca un indiciu tipologic, al unei nesiguranțe lăuntrice, al unei balansări a destinului creator. Îl prefer, o mărturisesc, fără înconjur, pe acest Emil Isac „imperfect", clamoros și **poseur**, ca pe unul mai autentic, care-și consolidează creația prin contribuția necomplexată a omului.

Surprinzător e să constatăm în textele sale (în pofida surselor divergente, între care Ady Endre nu e deloc neglijabil) o convergență vizionară cu autorul **Nopții de mai.** În afara egolatriei oficiante, aceeași instinctualitate dură, nocturnă: „Te iubesc cu dragoste de tigru, / Te iubesc cu blestem și cu rugăciune, / Te iubesc pentru că tot ce gura ta spune / Este cuvîntul ce păcatul îmbracă. / Te iubesc și te chem cu plins și șoapte, / Dar să nu vii, căci frumoasă de vei veni, / Te voi gîtui în noapte" **(Cîntec)**. Sau frăgezimea florală a funebralului, expresie a credinței că moartea e doar o „nălucă": „De voi muri, sicriul meu / Să fie albă floare, / Căci niciodată nu mor eu, / Căci nimenea nu moare. // Voi rămînea un trandafir în trandafiri, / în zimbet și în noapte; / — De ochii mei să nu te miri / C-avură-atîta noapte" **(Cîntec)**. Ori gustul decorativului somptuos, încitat de încarnatul vegetal : „Și la masa de aur au cîntat țiganii negri, din lăute roșii. / Strunele străluceau în soare, căci lacrămi tremurau pe ele, ori zimbet. / Și merele coapte din grădină răsuflau ; parcul verde... crinii albi..." **(Din versurile triste: Annie)**. Stîngăciile, ezitările, ca și doleanțele, eventual stridente, ale poetului pot fi socotite notele unui **jurnal**, ale unei confesiuni netrucate, peste intenția ca atare a scrieturii lirice. De unde și ținuta de laborator a acestei creații, plină de unelte pe care le-au preluat alții, cu o mînă mai sigură, de substanțe de care s-au folosit alții, într-o combinatorie mai norocoasă. În sensul cel mai nemijlocit, n-am putea vorbi, în cazul lui Emil Isac, de un poet-experiment ? Oricum, cred că mai ales într-o astfel de înțelegere i-am putea prelungi prezența vie între noi, acum, la un veac după naștere. Personal — îmi asum riscul unei atari declarații — am resimțit la un moment dat Clujul drept o experiență, poate cea mai izbutită, a magiei sale verbale. Și am fost / sînt atît de atașat de acest oraș, încît nu-mi permit, în ceea ce îl privește, nici o frivolitate.

Gheorghe Grigurcu



Portret de STERIADE

Schimbătoarea soartă a poetului

AU și poeții, ca și cărțile, soarta lor.

Habent poetae sua fatum... O soartă schimbătoare care pendulează mereu între atitudinile iconoclaste și iconodule ale contemporanilor, dar și ale urmașilor, între receptarea entuziastă, înțelegătoare, a operei și între respingerea ei acră, rece și, nu o dată, obtuză, plină de prejudecăți estetice și extraestetice.

Cîți factori, cîte imprevizibile intră ca niște aspre pozdării în caerul din care Parcele torc destinul poetului !

De-abia cu trecerea vremii le vedem mai bine în toată puritatea și impuritatea lor.

Poet în toată puterea cuvîntului, unul dintre reprezentanții de frunte ai simbolismului românesc în varianta lui ardelenească, spirit inventiv, îndrăzneț, deschis la nou și înnoire, Emil Isac, de la a cărui naștere s-a împlinit, la 18 mai, un secol, a cunoscut din plin această soartă ingrată a celui ales de muze. Născut la Cluj într-o veche familie de luptători pentru drepturile Ardealului, urmează școala la Sibiu și în orașul natal, unde-și ia licența în drept și sociologie, debutînd într-o vreme de mari confruntări în viața literară între orientările sămănătoriste, poporaniste și cele ale noului simbolism. Colaborînd mai întîi la vechi și prestigioase reviste ardelenești, precum „Familia", „Tribuna poporului", „Gazeta de duminică" și chiar la „Sămănătorul" și „Luceafărul", Emil Isac, „scriitorul cu sensibilitate rafinată și cu năzuințe europene", cum îl definea Ion Pas, prin 1923, se orientează repede spre literatura modernă, intrînd în conflict acut și iremediabil cu formele estetice închistate, sleite de vlagă, ceea ce atrage asupra sa violența judecății critice a unui sămănătorist ca Ilarie Chendi, care scria despre volumul său de debut : „Cine și-ar fi închipuit acum zece ani, cînd biata noastră literatură ardeleană abia se înfiripa [...] că se va ivi așa de repede între noi această cobe ? Un liliac sisiitor între păsări cîntătoare. O floare pestilențială pe frumoasele văi ale Ardealului". (Ilarie Chendi : **Poetul Isac din Cluj**, vol. **Schițe de critică literară**, Buc. 1924).

La apariția plachetei de versuri **Impresii și senzații moderne** (1908), care sublinia chiar de la titlu o nouă orientare estetică, Emil Isac se bucură de interesul publicului cititor și de o semnificativă luare aminte din partea unor personalități literare de prim ordin ca I.L. Caragiale și Ovid Densusianu. Dacă lirica de debut a lui Emil Isac stă și ea, ca a atîtor altora, sub puternica înrîurire eminesciană sau a unor influențe folclorice prea rudimentar prelucrate, poezia ulterioară, apropiată de aceea a lui Ștefan Petică, G. Bacovia, A. Mirea, marchează un moment nou în sensibilitatea și expresia poetică din Ardeal, reprezentînd — cum scria Miron Radu Paraschivescu în **Cuvîntul editorului** de la ediția de **Opere** din 1946 — „un moment din conștiința Ardealului nostru, a acestui Ardeal care-și întărește și verifică astăzi, pe cîmpul de luptă, drepturile lui de succesiune în efortul de ridicare în libertate și unitate a României".

Poezia lui Emil Isac inovează în planul viziunii poetice, al raportului dintre artă și vremea sa, surprinzîndu-i cu bucurie și încredere marile, epocalele mutații spre modernizare. Inovează dar nu împotriva tradiției, ci în spiritul ei. În proză cultivă, cu mare succes, prozopoemul — izbutind piese de-a dreptul antologice ca **Orbii, Clopotele și tunurile, Claca, Un plug ruginit am văzut, Pădurile.** În domeniul prozodiei dă dovadă de fructuoase îndrăzneli. Poetul nu a jertfit, însă, niciodată substanța creației pentru floricele stilistice. „Forma artistică a scrisului — spunea el într-o conferință la Satu Mare, pe care o citez după admirabila monografie a lui Ion Brad — pentru mine nu exista nici atunci, cum nu există nici azi în respectul absolut al obiceiului ; nu am ucis de dragul unei rime perfecte niciodată ideea". El a făcut deliberat din scrisul său o armă de luptă pentru idealurile naționale și sociale ale românilor, pentru dreptate socială, democrație și progres. Versurile lui de dinainte de 23 August 1944 acuză cu forță lirică și curaj civic nedreptatea și silnicia, osîndesc o lume strîmb orînduită, însuflînd optimism celor oprimați și încredere în lupta pentru mai bine, amintind de tonalitățile energice și vaticinare ale liricii energetice a lui Aron Cotruș, ca în poezia **Azi** : „Azi, ne răpește viața / Mașina și fabrica / Ne vestejește fața... // Azi, n-avem somn și tihnă, / Ne fură dimineața... // Azi, plîngem storși de boală, / Nevasta noastră, pală, / Ne-arată masa goală... / Azi, da, ...Dar vine mîne / Lanț greu, ori albă / pîine, / Să ne aducă **mîne.** // Ori să murim în sînge // ...Copilul azi ne plînge, / Dar mîne lanțul frînge".

Poezia lui Emil Isac, profund modernă ca expresie și viziune, reprezintă, alături de aceea a lui Aron Cotruș, un moment de vîrf în evoluția liricii sociale românești, pe care l-au scăldat și razele unei glorii solare, dar l-au bătut și vînturile dușmăniei și obtuzității estetice, care bîntuia din cînd în cînd prin vlăsia literelor noastre. Din păcate, după mulți ani de adulare și afecțiune devotată din partea publicului și a confraților, au venit, după stingerea fizică a poetului în 1954, alții de uitare apăsătoare, care sperăm să se termine cu prilejul acestui centenar fiindcă, de !... au și poeții, ca și operele, soarta lor, și care e mereu schimbătoare, dar nu numai într-un sens. Așa va fi și cu alți dispăruți iluștri : Z. Stancu, M. Preda, H. Lovinescu, M. Dragomir, A. E. Baconsky, N. Labiș, Nichita Stănescu ș.a. pe care, cu strategia aplicată luptelor literare, începem să-i uităm.

Ion Dodu Bălan

Profira SADOVEANU

De vorbă cu mine însămi

DEUNĂZI, abia mă sculasem şi stam tolănită pe divan cu minile sub cap — ca de obicei — cind mă trezesc deodată in odaie c-o doamnă in virstă care intră ca la ea acasă şi se aşează pe scaunul de la mesuţa mea birou.

Să v-o descriu. Statură mai degrabă scundă, n-are mai mult de-un metru cinci-zeci şi cinci. Bine legată, umeri laţi, „solidă" — cum ar spune fratele meu, Mircea. Ţinută băieţească : pantaloni gri pe picior, pulover în dungi verde cu alb urcat pe gît, pantofi sport cu tocul jos. Plete tăiate scurt, breton. Frumoasă ? Nici vorbă ! Dar tenul care n-a cunoscut niciodată pudra şi fardul e încă roz sub părul mai mult argintiu decit alb. Ochii cu pleoape grele sclipesc vinăt-verziu de-acord cu gura un pic cam mare, ce înfloreşte ades sub un zimbet blajin, naiv-copilăresc, deşi au inceput să aibă ceva cute. iar nasul lung (cam prea lung, după părerea mea) e ca un viezure curios să ştie şi să afle tot, parcă adulmecă intruna cai verzi pe pereţi. Ce mai ! Seamănă cu mine bucăţică tăiată, parcă m-aş uita intr-o oglindă.

— De unde-ai răsărit ? — o intreb. — Trebuie să vă spun că stau la etaj şi ca să ajungi la mine trebuie să intri pe dindos, prin curte.

— Poftim ? tresare ea, uimită cu drept cuvînt, căci cine nu poate intra la mine, cind noi toţi de-aici din Barbu Delavrancea, 47, stăm cu toate uşile şi portiţele deschise ? Nu m-am trezit intr-o zi c-o huidumă care m-a intrebat dacă poate da un telefon ? Şi eu i-am permis, in loc s-o somez : „Buletinul dumneavoastră de identitate, doamnă !".

— Nu m-ai chemat ? urmează mosafira, uitindu-se la mine pe sub sprincenele ochelarilor de soare. Ori ai inceput să uiţi de la mină pină la gură ? — Ce-i de data asta ? Ultima oară parcă am aranjat sutele de fotografii din sertarul mare cu cheie. Le-am clasat, le-am pus în cutii şi-n plicuri... Dar ce folos, pun rămăşag că iar năvălesc jos pe podea, cînd tragi canatul dulăpiorului, de trebuie să le iai în braţă şi să le sileşti să intre la loc, la nevoie impingind şi cu piciorul...

— Ei, chiar cu piciorul ! Nu crezi că-i cam exagerat ? protestez eu, ridicindu-mă un pic cam greoi de pe pat şi trecînd spre soba mare de teracotă roz, pe pri-chiciul căreia stau tot felul de ceşcuţe, clituri de farfurioare, linguriţe, ibrice...

— Exagerat ? rîde infundat băieţoiul cu nas lung. Nu cred. Tu in toate eşti exagerată, de pildă acuma, cu cafeaua... O dai de duşcă — un adevărat beţiv. Apropos...

— Toarnă-ţi singură. ce mai aştepţi ? i-o iau eu înainte. Nu. nu în ceaşca ceea cu flori, aceea e-a mea !

— Ei, şi ? Ori ai început să sameni cu Ibrăileanu, cu tabieturile, microbii, — poate că te-ai făcut şi somnambulă, hai ? Te scoli şi lucrezi noaptea, că ziua ştiu că stai mai mult întinsă pe divanul tău verde, cu mînile sub cap, aşa cum te-am găsit cînd am venit.

— Ştii bine ce fac aici, întinsă pe divan...

— Ce faci ?

— Lucrez.

— Zău ?

— Ori cel puţin încerc să lucrez.

— Aha !...

— Vreau să spun că nu totdeauna trec la masa de scris, ca să copiez pe hirtie ceea ce am în cap. Cind merită, atuncea copiez dintr-o suflare ş-apoi bat totul la maşina de scris. Ş-apoi pe urmă, peste citeva zile...

— Ştiu, ştiu... suspină mosafira. Ai mai declarat-o şi altă dată. nu ştiu în ce interviuri... Mai bine spune-mi de ce m-ai chemat...

Ca totdeauna cînd sînt întreruptă brusc, mă bosumflez, mă fac „pietroi", cum spunea draga şi scumpa mea prietină Valerica, ea care în afară de amică mi-a fost incepînd din 1942 şi mamă vitregă. Uneori îmi trece repede, alteori rămîn aşa ore întregi, fără să scot o vorbă. — De data asta n-am încotro, sînt la ananghie.

— Te-am chemat ca să te-ntreb ce crezi : să scriu ori să nu scriu „De vorbă cu mine însămi" ?

— Şi de ce să nu scrii ? Adicătelea îţi dai prea multă importanţă ?

— Da. Cum s-ar spune, dacă nu scrie nimenea despre mine, nu sînt recunoscută nici ca poet — deşi am pus pe hîrtie din 1942 şi pînă acum kilometri de versuri şi am 10 volume de poezii tipărite — atunci să vorbesc eu însămi despre mine, să-mi fac oarecum reclamă...

TOVARĂŞA mea a rămas o clipă pe gînduri. Dădea din cap cu grijă, ba, la un moment dat, cred că s-a scărpinat uşurel în chica-i argintie încă destul de bogată pentru vîrsta-i inaintată.

— M-da... a zis, cu glas moale. E o chestiune ce merită a fi dezbătută. Nu eşti în Dicţionare, nu ţi-a fost premiată nici o carte, multă lume nici nu te cunoaşte ca scriitoare, poate că nici n-ai să fii menţionată în viitoarele hîrţoage la cuvîntul „Sadoveanu"..., ori, dacă vei fi amintită, undeva la coadă, atunci se va spune „memorialist, ne-a lăsat multe note, portrete despre tatăl său".

— Totuşi, am abordat toate genurile : proză, poezie, poem în proză, teatru, memorialistică, reportagii, versuri pentru copii...

— Ei, şi ? rîde cu oarecare amărală în colţul gurii ei mari şi cărnoase confidenta mea. Şi ce-i dacă ai scris mult ? Nu înseamnă nimic. Mai bine un singur lucru şi bun.

— Vrei să spui că tot ce-am scris în mai bine de jumătate de veac nu valorează nimic ?

— N-am spus asta, dă din cap cu tristeţă sfetnicul meu. Vreau să spun că timpul va alege. Stai. Ştiu că eşti „Omul fără calendar" — că pentru tine timpul nu există. Ai declarat-o destul în nenumăratele tale sonete... Apropos : la cîte-ai ajuns ? Ai trecut de 200 ? Curg, curg la sonete din tine, ca dintr-un izvor. Mai stai, frate dragă, mai scrie-un roman, ceva nuvele, ceva „evocări" — acestea din urmă s-ar părea că-s singurele preţuite din toată opera ta destul de bogată, ce-i drept !

— Preţuite ? îngîn eu, moale.

— Păi, da, de cînd colaborezi la „România literară", nu primeşti telefoane elogioase şi fel de fel de scrisori la care nici nu răspunzi ?

— Ba răspund...

— Da ? rîde-ntr-un dinte atletica mea mosafiră. Răspunzi ? Dar la cît timp ?

— Păi...

— Chiar cînd e-n joc interesul tău şi laşi de pe o zi pe alta. Uite, de pildă, cînd a fost vorba să-ntrebi cînd îţi apare nu ştiu care volum la nu ştiu ce Editură — ştii tu — cît a trecut pînă ai telefonat ? Un an ! Un an încheiat !... În privinţa asta cel puţin cred că nu te întrece nimeni ! Nici Oblomov, cu care erai comparată pe vremuri, la Copou ! Negi că ţi se spunea Oblomov ?

— Nu neg.

— Atîta ar mai trebui. Eşti un lasă-mă să te las fără pereche. Stau caietele, dosarele prin dulapuri, amestecate cu fotografii, cu scrisori, reviste, notiţe, talmeş-balmeş şi tot amîni să le iai la triat, să le pui în ordine, să sfîrşeşti ce încă n-ai sfîrşit, să-ţi revizuieşti romanele neapărute, să-ţi pui la punct piesele de teatru... Parcă ar fi să trăieşti o sută de ani ! Zău aşa !...

— Mai ştii ? rîd eu, minzeşte.

— Parcă scoseseşi zilele trecute „Fantome în grevă", nu ? Ce-ai făcut cu ea, că n-o mai văd pe birou.

— Trebuie să fie pe-aici, în vreun clit : cel de lîngă piciorul mesei ori cel din colţul de la uşa băii, dacă nu cel de pe televizor — ori l-oi fi pus din grabă cu alte clituri în vreun dulap.

— Poftim ! Auziţi dumneavoastră, oameni buni ! Acuma, ca să găsească piesa asta scrisă pentru Beligan, trebuie să răscolească tot, să tragă din cele şapte dulapaşuri toate afară, de chică. să le trintească jos pe parchet ş-apoi — dac-o găseşte — să puie la întîmplare înapoi noianul de hîrlilării, alandala. Dar se poate să se ostenească de pomană, că piesa cu pricina să fie chiar pe birou, sub cotul ei, la un loc c-un clit de foi de maşină ş-o cutie de carbon...

— Ori sub mesuţa de la pat, alunecată un pic sub divan, aşa, ca un gunoi ce n-a fost ridicat la vreme, — spun eu, cu malitie.

— Sub pat ? se-ncrîncenă buna mea amică. Dar bine, femeia ce-ţi face curat ce grijă are ?

— Are grijă şi ordin să nu-mi deranjeze nimic. Ridică de jos, şterge, lustruieşte şi pune la loc. Asta-i !

— Bravo ! În felul ăsta mă mir că nu te năpădesc furnicile, moliile şi gîndacii.

— Lasă asta ! o opresc eu, un pic enervată. Mai bine să hotărîm în privinţa bucăţii „De vorbă cu mine însămi" — că doar de asta eşti aici. Ştii că sînt nehotărîtă...

— Cum spunea coana Maria Bilu, bunică-ta — îmi continuă ea gîndul — „tu, Profiriţă, eşti nici în căruţă. nici în teleguţă, nici călare, nici pe jos". Vrei să fie bucata nostimă, plină de vervă şi de haz — dacă se poate. Dar în acelaşi timp, nici nu vrei să te dai în tărbacă, să pari caraghioasă. Totuşi, dacă ai şti că iese bucata bună, eşti în stare de orice.

— Şi asta-i rău ?

— Eu nu spun că-i rău, — îmi aruncă sfetnicul meu o privire piezişă. Eu spun că eşti o orgolioasă, asta eşti ! Toate ezitările, toate întîrzierile, precum şi toată acea indolenţă de care vorbeam mai sus, de-aicea vin. Eşti o vanitoasă fără pereche. Ştiu, ştiu ce-ai să-mi spui : că eşti o timidă, o emotivă, o sensitivă. Eu nu te contrazic. Sînt şi toate astea motive să amîni un telefon cu anii... Dar, ia spune, odată ce te-ai hotărît, de exemplu, să scrii o scrisoare mereu amînată, odată scrisă, pusă în plic, cu adresă şi francată, de ce-o laşi să zacă pe masă zile, săptămîni ori — ştiu eu — poate şi luni de zile ? Tot pentru că eşti emotivă, sensitivă, hipersensibilă, timidă ? hai ?

De data asta, m-a cam strîns cu uşa. Are dreptate. Aşa fac. De ce n-o dau cuiva s-o arunce la o cutie poştală, dacă eu nu-s în stare s-o fac ?

— Ei, ce zici ? mă aţîţă buna mea prietină. Explică !... Explică de ce procedezi cu toate aşa, cu toate lucrurile pe care le ai de făcut şi pe care le laşi pînă ce dă malul peste tine ?

— Să explic ? Nu explic nimica. Atîta ştiu că **dacă** mă hotărăsc, atunci fac toate dintr-o suflare ; nu mai e lene, nu mai e timiditate. Nimic. Răstorn căruţa ca un balaur.

ÎNŢELEAPTA mea prietină m-a privit iar cu coada ochiului, pe cînd se umfla un pic de **rîs** :

— Ei, chiar **balaur** !... a îngînat ea, clătinind din cap. Balaur care îşi pierde vremea jucîndu-se cu pietricele de diferite mărimi, forme şi colori culese de pe plaja de la 2 Mai. Balaur care colecţionează pixuri, caiete, radiere, ascuţitori, creioane colorate...

— Cu care văpsesc în calendarul-album din perete cifrele zilelor care-au trecut... Spune, spune că mă joc ca un copil... spune !

Judecătorul meu a rîs pe înfundate :

— Spun, de ce să nu spun ? Faci din toate o joacă.

— Stai !... am oprit-o eu. Dacă-i vorba pe-aceea, atunci cea mai plăcută joacă pentru mine — mai plăcută decît cetitul, plimbatul pe malul Mării, muzica, teatrul — e **scrisul**. Încolo, gospodăria nu m-a interesat şi nu mă interesează deloc. Mi-e indiferent ce şi cînd mănînc, nu fumez, nu beau alcool, n-am nici un fel de tabieturi...

— Afară de cafea !... strigă, triumfătoare, geamăna mea.

— Ei, cafeaua e altceva, cafeaua e medicament pentru mine, spun eu, enervată. Şi la urma urmei, mă priveşte ! Ai face bine să isprăveşti cu tolocănitul, cu lecţiile şi cu morala ! Ori nu ştii că samăn cu tată-meu şi că sînt violentă ? Într-o clipă te fac piftie !

Mosafira mea m-a privit o clipă neclintită, apoi a rîs din nou :

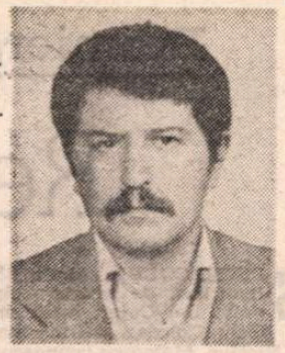
— Aş ! Pari un om blajin, prietinos. Şi „culcuşul" tău îţi seamănă : simpatic, cald, ospitalier. Casa asta din Barbu Delavrancea e liniştită, are grădină, cînd deschizi geamul mare de la hol îţi intră aproape salcia pletoasă înăuntru. Acuma văd c-au înflorit şi cireşii, iar pe jos, pe lîngă pajiştea de toporaşi, a năpădit verdeaţa suliţelor de tămîioară. ca o pădurice care curînd se va transforma într-o mare de lacrimi albe, deasupra mormintelor tuturor căţeilor şi pisicilor ce-s îngropaţi dedesupt. — Ai şi terasa ta, îmbrăcată în viţă de Canada, dacă ieşi vara c-un scaun ş-o masă de grădină, nimeni nu te ştie, n-auzi nici telefonul. Poţi să te laşi în voia visului şi-a amintirilor. — Dar aş voi totuşi să te mai întreb ceva, înainte de-a pleca : — Nu-ţi vine greu — a sfîrşit ea arătînd cu mîna cele trei odăi mari ce-o ascultaseră, mute, cum mă face de două parale — să stai aici, aşa, singură ?

— Singură ? Eu ? Dar zidurile, odăile ce mă-nconjoară au păstrat glasul, risetele şi plînsetele celor dragi ai mei care-au locuit aici. Stau pe pat ş-ascult pe Mihuţ, alături, la baie, cum cîntă şi fredonează, pe cînd se rade la oglindă — numai în costumaşul roşu de baie. Se aude glasul fetelor — al Lucicăi, al Mărioarei şi al Nataliţei — care au ieşit jos în grădină cu pisoii, pe cînd căţeii casei latră a joacă entuziastă. Glasul lui Miti spune ceva, nu se aude bine. Îi răspunde Mircea, da, cred că-i Mircea... Jos, sub mine, e odaia mamei, cred că nu s-a sculat, încă doarme. La bucătărie e zarvă, a venit Neculai de la piaţă, unde-a găsit peşte proaspăt şi pare entuziasmat — deşi stăpînul casei e de părere că peştele trebuie prins la iaz, adus acasă şi preparat imediat, de proaspăt. Nu mai lipsesc decît paşii tatii, trecînd de-a lungul holului, pe parchetul de stejar ce geme sub cele aproape o sută de kilograme ale lui.

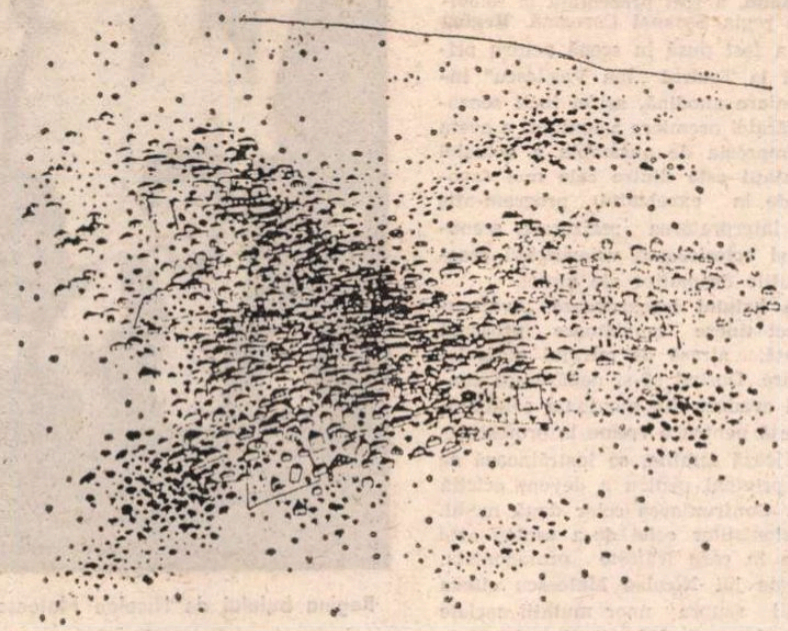
Paşii tatii care şi-acuma mă păzesc zi şi noapte... Îi aud cum trec — uneori încet, rar, pe gînduri, alteori repezi, poruncitori, autoritari, ba chiar supăraţi, ameninţători —, trec mereu, cutremurînd uşurel casa. Paşii, paşii tatii care vor locui aici cît voi trăi ş-apoi, cînd eu demult nu voi mai fi, paşii, paşii tatii vor urma să toace uşurel în joaca stelelor, sus, în luminoasa şi nalta clopotniţă a Universului.

VASILE SAVONEA : **Flori**
(Galeriile Galateea)

Tudor Dumitru SAVU



FORTUL CARDON



Desen de **Gabriela Pătulea-Drăguț**

De fortul Cardon nu mai auzisem pînă atunci.

Maiorul Tauss adusese harta militară a întregului ținut și o întinsese pe perete. A rămas o clipă în fața ei, ne-a privit apoi lung și s-a așezat în spatele catedrei. Și nu știu cum ochii mi-au căzut tocmai acolo, pe punctul acela aflat la marginea mării. Astăzi îmi vine să cred că nu l-a mai văzut nimeni în afara mea. Ce-ar fi — m-am gîndit o clipă ? Dar nu, nu se poate, sînt printre primii — mi-am zis — și-apoi mi-am înaintat cererea pentru Statul Major ai Diviziei.

(— Promoția de anul acesta nu mai poate să-și aleagă unitățile. Sînt ordinele Statului Major General. Veți fi numiți în posturi conform necesităților militare. Se are în vedere, domnilor sublocotenenți — de azi vă pot spune așa — pregătirea dumneavoastră, aptitudinile, specificul unității și nevoile ei. Limpede ? Harta am adus-o ca să știți exact cum ajungeți la posturi. Cîteva amănunte tehnice : primiți ținută de vară și de iarnă, un pistol M 6,7 și rația pe trei zile. Ceremonia gradării se anulează. În trei zile trebuie să fiți la locul indicat pe ordinul de serviciu. De reținut : ordinul de serviciu și locul unde sînteți trimiși sînt secrete. Nici între voi n-aveți voie să vi le divulgați. Limpede ? E prima voastră misiune militară reală. Alături ordinului de serviciu aveți o notă explicativă din care aflați traseul obligatoriu și punctele prin care aveți ordin să treceți. În aceste puncte vi se vor pune vize pe ordinele de serviciu. Nu este admisă lipsa nici uneia dintre ele. Limpede ? Și acum vă rog să poftiți în ordine alfabetică !

Fortul Cardon.

Careul B 37/F.D.

Puncte de trecere obligatorii : Lespezi. Buival.

Deplasare : Colegiul Militar — Lespezi : tren. Plecare din gara militară la ora 0.53 cu garnitura 4001. Sosire la Lespezi : ora 19.30. Odihnă la Cazarma Regimentului 0.12.78. Lespezi — Buival : marș, 41 km. Plecare din Lespezi : ora 6. Sosire la Buival : ora 14. Prezentare la Cdt. debarcader militar, Buival — Cardon : deplasare cu vedeta pichetului. Sosire : ora 20. Prezentare la Cdt. Port, Cpt. Corbu.

— Dierna, să rămîi cîteva clipe !

— Am înțeles, domnule maior.

— Trebuie să-ți spun : nu este numai hotărîrea mea. Dar la Cardon, așa cred, ai să te simți bine. Vei vedea... Chiar dacă pare un punct mai izolat... Fortul a fost ridicat pe o popină stîncoasă acum cîteva luni. E și punct de observație, dar și stațiune meteorologică. Vei întîlni numai ofițeri tineri. Comandantul e și el foarte tînăr, căpitanul Corbu.

— Am înțeles...

— Și încă ceva : spre deosebire de colegii dumitale, care nu vor prelua decît comanda unui pluton și vor fi locotenenți peste trei, patru ani, dumneata vei fi comandant de companie încă de la început, iar locotenent peste mai puțin de un an... Vezi ?... mai sînt și avantaje. Oricît ai fi de pregătit — și nu-ți spun o noutate — ca să-ți poți impune punctul de vedere, în armată, ai nevoie de grad... Așa... După cinci ani vei putea să te transferi. Îți mărturisesc că am mare încredere în dumneata și în capacitatea dumitale. Sînt convins că vei deveni unul dintre acei ofițeri de care avem nevoie. Poate că ai să te întorci chiar aici, la Colegiul Militar. Sau la Divizie... Dar mai întîi trebuie să treci prin acest stagiu obligatoriu. Cînd poți, mai caută-mă... După acest stagiu, peste cinci ani, ai toate posibilitățile... Acum... A, nu uita : misiunile voastre sînt secrete. Nu cred că e cazul să-ți reamintesc că nu poți spune nimănui încotro te duci. Limpede ?

— Am înțeles.

— Așa... ei, noroc ! Și nu uita să mă mai cauți, Dierna).

Pe maiorul Tauss nu l-am mai văzut din ziua aceea. La mai bine de un an, cînd m-am întors să-l caut la Colegiul Militar, am aflat că murise, sau mai bine zis că dispăruse în împrejurări misterioase în timpul unei aplicații de noapte. Dar asupra acestui lucru am să revin mai încolo în această informare.

Sigur, aș fi putut începe cu prima zi pe care am petrecut-o la Cardon, cu prima noapte, de fapt, dar, mi s-a părut necesar să-l amintesc de la început pe maiorul Tauss, profesorul nostru de logică și strategie, tocmai pentru că mai tîrziu aveam să mă întîlnesc, într-un fel sau altul, cu imaginea lui.

Să revin, dar : De la Colegiul Militar am plecat la miezul nopții cu un tren militar. Pînă la ora aceea am predat încheietorului de companie efectele vechi și le-am luat pe cele noi. Mi-am aranjat valiza și am rămas în dormitorul aproape gol să aștept ora plecării.

(— Ne despărțim, domnilor, și nimeni n-are habar unde merge celălalt. Hm... !

— Te pomenești că ai fi vrut să ne scriem.

— De ce nu ?

— Numai damele își fac tot felul de confidențe. La noi nu e cazul.

— Hai du-te...

— Fii atent ! Fii atent cum vorbești !

— Are dreptate Ninu : armata n-are nevoie de sentimentalisme de doi bani. Păcat că n-ai aflat pînă acum !

— Dar mai terminați, dom'le, că mi-ați împuiat capul !

— Ia-n te uită !

— Fumezi în dormitor ? Așa începe călcarea consemnelor.

— E ultima zi. Azi totul e permis.

— Nimic nu e permis fără ordin.

— Haida, de... ! După cum văd că știi să le-ntorci, ai să ajungi general la treizeci de ani.

— Las' că și colonel e bun !

— Numai la grade ți-e capul, băiete !

— Auzi ?... la ascultă : La ce-ai vrea să mă gîndesc ? Nu ți se pare normal ? Doar pentru asta am venit la Colegiu.

— Poate tu...

— Și eu...

— Păcat ! N-ați înțeles nimic !

— Te pomenești că tu vei fi înțeles și altceva.

— Eh, cît de cît.

— Atunci ce ți-a mai trebuit să te faci ofițer ! Caută școala de înțelepți.

— Pe lumea ailaltă...).

Nu mai știu cum m-am pomenit în tren. M-am trezit în vagon ca din somn... Cred că mi-am dat seama tîrziu, spre dimineață. Venea vara și era cald. Am lăsat tot timpul geamul deschis. N-am putut pune geană pe geană. Trenul n-a oprit pînă la Lespezi decît o singură dată, a doua zi, pe la prînz. O gară pustie între două dealuri moi, povîrnite. Au coborît două companii de soldați. Unde mergeau ? Impiegatul ridea timp și saluta fără oprire. Apoi ofițerii. Doi locotenenți majori, un căpitan și doi plutonieri. Nu-i văzusem pînă atunci. Am ieșit pe coridorul vagonului. Eram singur. Cu desăvîrșire singur. Iar vagonul în care mă aflam avea ușile închise cu lăcăte. Nu puteam trece în vagoanele vecine. Așa am călătorit pînă la Lespezi.

(Lespezi. Gara mică și umflată de căldură și praf în plin cîmp. Orașul bănuit ceva mai departe.

— Cazarma ?

— Dincolo de oraș. Dar mai scurt e drumul de-a lungul căii ferate. Mergeți înainte pînă vedeți în dreapta terasamentului o cișmea. De-acolo, pe potecă și ajungeți la poarta din spate a cazărmii.

Valiza nu se dovedea a fi prea comodă. Dar greu avea să-mi fie abia a doua zi.

De la gară și pînă la cazarmă am făcut un ceas.)

M-am prezentat la ofițerul de serviciu. Nu era informat că trebuie să vin. După ce mi-a cercetat actele m-a condus într-una din camerele de oaspeți de la comandament. Dimineața m-a trezit un plutonier major.

(— Raportez : sînt plutonierul major Galaon. Domnule sublocotenent, cu mine mergeți pînă la Buival. Eu știu drumul pînă la debarcader. Așa că am să vă călăuzesc. Am ordin să...

— Bine... bine... Cît e ceasul ?

— Cinci și zece. Goarna sună la și jumătate. M-am gîndit însă să vă trezesc mai devreme, să aveți timp. Drumul e lung, e tare lung și pînă nu se face prea cald, e bine să avem spor la mers. Dar, că veni vorba : aveți bagaje grele ?

— O valiză.

— Am s-o duc eu.

— Nu e nevoie.

— Dom' sublocotenent, se poate ?).

La Buival am ajuns la ora două a după-amiezii. A fost însă foarte greu drumul. De aceea îmi permit să fac o propunere Statului Major General ; e drept că drumul pe care am fost eu este inaccesibil automobilului sau vreunei căruțe, dar un cal ar putea fi de mare folos. Drumul n-ar mai părea atît de istovitor. Menționez aici că fără ajutorul plutonierului major Galaon, n-aș fi putut ajunge la timp. Dar despre plt. maj. Galaon Ion am să mai revin în informarea mea pentru că — și nu mi se pare — este și el legat, într-un fel sau altul, de ciudățeniile fortului Cardon.

(— Haideți, dom' sublocotenent ! Ați pus ștampilă pe ordinul de serviciu ?).

Mă întreb acum, de unde știa plutonierul major Galaon de vizele pe care trebuia să le pun pe ordinul de serviciu, cu atît mai mult cu cît ofițerii de la care am cerut aceste vize nu aveau habar ?

(— Nu. Am uitat.

— Nu-i nimic. Dați-mi mie ordinul. Merg eu la ofițerul de serviciu. Dar am să vă spun ceva, dom'sublocotenent..

— Mda. Spune !

— Mie să-mi ziceți pe nume, dom' sublocotenent : Galaon. Așa m-am obișnuit și tot regimentul așa mă știe. Altminteri nu mi-e...

— Bine, Galaoane, dacă...

— Așa. Așa dom' sublocotenent.)

Drum anevoios care într-un loc parcă se rupe în două. Șoseaua sfîrșește într-o mlaștină. Ești nevoit să ocolești și să urci mai multe pante, un povîrniș pietros pe care aluneci la fiecare pas. Și mai presus de toate nu există nici un indicator.

(— Acum s-a rupt drumul. Nu mergem mai departe pînă cînd nu ne tragem un pic sufletul. De-acu încolo...

— De-acum încolo, ce ?

— Vine greul, dom' sublocotenent. Locuri urîte... ciudate. Noaptea n-aș trece.

— De ce ?)

Liniștea de aici are un țiuit care îți intră pînă în măduva sufletului.

(— Luăm coasta pieptiș pentru că dincolo de ruptură e o mlaștină și dacă nu știi și te duci pe potecă, vezi că te-nșeală și nu mai poți să ieși.

— Auzi, dar la Buival este unitate militară.

— Este.

— Ei, cum dumnezeu au transportat pînă acolo armamentul, trupele, muniția.... ?

— A, păi nu pe aici... Pe un alt drum.

— Și noi de ce nu mergem pe el ?

— He, he... Mă scuzați ! Păi, facem trei zile. Aici sîntem pe o scurtătură).

Ciudat : am atins liziera unei păduri de îndată ce am trecut de mai sus amintita ruptură și am văzut un cîmp întreg cu flori mici, negre. Plutonierul major Galaon s-a prefăcut că nu știe mare lucru.

(— Ce sînt astea Galaoane ?

— De' un' să știu eu, dom' sublocotenent ? Erau și anul trecut. Dar parcă erau albastre, nu negre. Zice unu' de la noi, care a mai trecut pe-aici, că stă prin părțile astea, că în fiecare an au altă culoare.

— Ei !

— Așa zice, dar poate că nu-i adevărat.)

VĂD că am introdus în această informare numeroase detalii care pot părea fără vreo legătură cu misiunea mea. Dar, după ciudățeniile petrecute la fortul Cardon, sînt de părere că toate aceste lucruri pe care le-am văzut și la care am fost martor au o înțelegere. Mie îmi scapă. Riscînd să mă repet, rog Consiliul Militar Superior să citească *tot* raportul meu.

Așadar :

Pe cînd înaintam pe curbura unui deal pustiu, *am simțit* — și subliniez — că pămîntul se mișcă sub picioarele noastre. E cutremur — i-am spus plutonierului major. Vi se pare, dom' sublocotenent. Aici nu se întîmplă așa ceva ! Sub ochii noștri, în zare, s-a schimbat imaginea unei văi. O halcă întreagă de pădure s-a scufundat și în locul ei a apărut o namilă de stîncă albicioasă. Plutonierul major s-a făcut că nu observă, chiar atunci cînd l-am îndemnat să privească atent. Punea totul pe seama oboselii mele și a căldurii. Din clipa aceea (m-am uitat la el mai atent) mi s-a părut — și acum sînt sigur că nu m-am înșelat — că aducea cu maiorul Tauss, ba chiar semăna bine cu el, cu maiorul despre care azi nu se mai știe nimic.

La Buival am ajuns la ora 14, așa cum scria pe ordinul meu de serviciu. Pînă m-am dezmeticit de drum și de întîlnirea cu marea pe care n-o mai văzusem pînă atunci, ajuns la debarcaderul militar, Galaon a dispărut.

(— Ba noi n-am văzut pe nimeni. Parcă ați venit singur.)

Oricît m-am revoltat pe moment, n-am putut afla nimic de la locotenentul care comandă plutonul de soldați ce păzesc debarcaderul militar. Mi-a semnat repede hîrtiile și aproape că m-a împins într-o șalupă militară. Venisem cu plutonierul major Galaon. Nu eram și nu sînt nebun. Cum de nu-l văzuse nimeni ? Sau, cum de dispăruse așa, dintr-o dată? Mai tîrziu, reîntors la Lespezi pentru ancheta pe care am început-o pe cont propriu, n-am dat de urma lui. Am auzit că se retrăsese din armată și că plecase definitiv din oraș. Dar unde ? Nimeni nu știa.

Șalupa era condusă de un soldat. N-am schimbat decît cîteva vorbe tot drumul. Am ieșit în largul mării și după mai multe ceasuri m-am pomenit în fața fortului. Răsărise dintr-o dată în fața mea, construit pe spinarea unui deal mai stîncos. Jos, un ponton de ancorare încă în construcție. Așadar, aici — mi-am zis. Oricît eram de obosit, a trebuit să mă prezint la Comandantul fortului, căpitanul Corbu. I-am înmînat ordinul de serviciu și am așteptat la ordin. Mi-a acordat încă din acea clipă o zi de repaos pentru cunoașterea fortului și pentru odihnă.

(— Ești obosit, sublocotenente. Mîine te refaci. Dormi, te plimbi, faci o primă recunoaștere. Apoi vom mai vedea. Am să mă consult cu Șeful statului major și comandanții de arme, să vedem unde este mai multă nevoie de dumneata. Ești artilerist, după cîte văd. Acum e prea tîrziu să mai mergi la popotă, dar am să dau ordin să-ți aducă ceva de mîncare în cameră. De mîine intri în drepturi.

— Am înțeles !

— Așa... Acum du-te la ofițerul de serviciu și... Știe el... Are să-ți repartizeze o cameră.)

Sînt sigur : am fost condus la camera cu numărul 19, la al doilea etaj al blocului ofițerilor. Am dormit fără vise, frînt de oboseala drumului. Nu mi s-a părut și nici nu pot pune pe seama oboselii : a doua zi de dimineață m-am trezit în camera cu numărul 26, la etajul următor, într-un cu totul alt unghi față de fort și mare decît cel al camerei vechi.

(— Aș vrea să vă întreb, domnule locotenent major... cine locuiește la camera 19 ?

— La 19 ? Nimeni... E un depozit de arme. Dar de ce vă interesează ? Nu vă place camera în care v-am repartizat ?

— Ba... e foarte bună... întrebam...)

Furtuna s-a pornit la vremea amiezii, dar abia seara era în toi. Se anunțase încă de dimineață, cînd un fel de pîclă moale s-a rotit pe mare și s-a înșăilat deasupra întregii plaje. Sau mai bine zis un fel de praf, un fel de pulbere albicioasă. Mi-aduc bine aminte că în aer nu se simțea nici un dram de umezeală, iar mirosul aspru, sărat al mării dispăruse. Abia de mai puteam distinge primul foișor de observație din cele șase (atîtea văzusem în acea primă zi) care urmau linia aproape dreaptă a țărmului. Nici binoclurile ofițerilor (primisem și eu unul) și nici chiar puternica lunetă a Comandantului Corbu nu mai erau de vreun folos. Limba subțire de nisip care intră în mare chiar din dreptul fortului și la capătul căreia se afla pontonul de ancorare nu se mai vedea decît jumătate. Aveai impresia că s-a înecat în apele nemișcate. Marea trăgea greoaie, parcă ar fi înghețat. Furtuna a fost năprasnică. Dar cel mai tare m-a impresionat atunci vîntul. Te lua de pe picioare. Am ieșit la zidul fortului să văd mai de aproape și trebuia să mă țin bine de el ca să nu fiu pus jos. Noaptea a venit în grabă dar cred că apariția cerbului s-a făcut abia pe la miezul nopții.

Nu puteam să adorm din cauza urletului mării. Am ieșit de cîteva ori la aer sperînd să mă cuprindă somnul. Mă chinuiau întrebările, nu știam ce să cred despre cele petrecute în zilele de cînd părăsisem Colegiul Militar.

Furtuna s-a liniștit ca la comandă. Marea s-a făcut iar grea ; apoi s-au zărit luminile. Veneau din larg. O vreme am crezut că e vreo ambarcațiune rătăcită sau chiar o șalupă de-a noastră care revine din misiune.

Era un cerb. Avea coarnele aprinse. Ele luminau. Luminau ca ziua. Cerbul venea înot. Era uriaș. Așa ceva nu mai văzusem. A pus picioarele pe limba de nisip și a început să se apropie agale de țărm. Soldații din gardă s-au speriat. Așteptau ordinul ofițerilor. S-au auzit țipete. Au mai ieșit cîțiva ofițeri. Un sunet de alarmă. Comandantul. Apoi s-a tras. Rafale scurte, focuri răzlețe. Dar, ori nu-l nimereau, ori n-aveau ce-i face. Cerbul venea tot încet, a ocolit unul dintre foișoarele de observație și a luat-o de-a lungul plajei. Coarnele lui luminau ca ziua. Acum se trăgea cu armele automate de peste tot. Cerbul mugea încet, parcă plutea, parcă era de fum. Coarnele lui aprinse sfîșiau întunericul pînă departe.

Teatru

Anca Ledunca

● ANCA LEDUNCA a plecat dintre noi dreaptă şi demnă, purtînd cu modestie princiară rochia, parcă prevestitor tragică, a Edithei Piaf.

A plecat dreaptă şi demnă aşa cum a trăit.

Ledunca era una din acele păsări rare pe care le descoperi uimit — abia după ce nu mai sînt lîngă tine. Prea dreaptă, prea generoasă, prea modestă — un om adevărat, pentru care nici un superlativ nu e prea mult. Avea toate calităţile unui mare artist — şi era într-adevăr o MARE ARTISTĂ — pe care craiovenii o cunoşteau, iar publicul bucureştean abia o descoperise.

Înainte de a aşterne aceste rînduri, am intrat în cabina ei. Îşi alesese un loc într-un colţ — stătea retrasă — nu voia să deranjeze pe nimeni.

Acolo, în faţa oglinzii care-i reflecta întruchipările, Anca Ledunca venea cu dragoste, fiindcă era plăsmuită din dragoste.

Chipul ei, sufletul ei reflecta cei 35 de ani în care-şi zidise cu migală şi dragoste o familie cum puţine au fost ; chipul şi sufletul ei erau înnobilate de tot atîţia ani de cinstire a scenei româneşti.

Şi locul era acuma gol, locul pe care în mintea mea nu mai poate sta nimeni şi mă gîndeam că nu s-a cruţat nici o clipă.

Era greu de stabilit o cumpănă în dragostea ei la fel de nestăvilită pentru familie şi scenă.

S-a cheltuit cu aceeaşi pasiune pentru amîndouă.

A plecat şi ne-a lăsat în amintire fulguirea unui zîmbet timid, cald, ducînd cu ea, ca într-un sipet plin cu comori, zecile de valoroase întruchipări scenice.

A plecat direct din scenă, luînd cu ea imaginea rolului care i-a fost cel mai drag, pe care-l întruchipa parcă uitîndu-se pe sine, cel al Edithei Piaf.

Numai o mare artistă ca ea a putut să reînvie chipul marii cîntăreţe care a fost Edith Piaf. Acum ştim sigur acest lucru — înainte doar îl bănuiam.

Fie ca amintirea Ancăi să ne înveţe să dăm preţ de sărbătoare celor ce nu se ştiu singuri preţui destul, să ne înveţe să trăim ca ea cu dragoste şi dăruire şi să plecăm la fel de drepţi şi demni, ca ea. Ea, cea plăsmuită din prea multă dragoste.

Agatha Nicolau

Premieră la I.A.T.C.

„Regina balului“

SPECTACOLUL studenţilor de la Institutul de teatru, clasa prof. univ. Ion Cojar, asist. prof. asoc. Gelu Colceag, afirmă un dramaturg. Nicolae Mateescu, cunoscut ca autor al unor volume de povestiri şi reportaje, şi ca semnatar al cronicii cinematografice din revista „Luceafărul“, a avut pînă în prezent contacte sporadice cu teatrul. A debutat în 1971 cu o dramatizare după Urmuz, jucată de studenţii braşoveni. De asemenea, piesa sa, **Dragul meu anonim,** a fost prezentată la televiziune în regia Soranei Coroamă. **Regina balului** a fost pusă în scenă pentru prima oară la Teatrul „Ion Vasilescu“ într-o montare anodină, astfel încît senzaţia adevăratei premiere a textului o avem acum. Impresia de ansamblu a actualei reprezentaţii este dintre cele mai favorabile, de la excelentul program-afiş pînă la interpretarea regizorală, scenografică şi actoricească valorificînd creator virtuţile dramatice ale piesei.

Regina balului înregistrează „avatarurile“ unei tinere muncitoare proaspăt urbanizată, atrasă de mirajul platoului de filmare. Dorind să-şi depăşească condiţia, să evadeze din monotonia cotidiană, ea renunţă pentru o vreme la profesiune, îşi neglijează familia, se înstrăinează de rude şi prieteni pentru a deveni actriţă de film. Confruntarea celor două medii, a profesioniştilor celei de-a şaptea arte şi lumea în care trăieşte protagonista, prilejuieşte lui Nicolae Mateescu cîteva observaţii asupra unor mutaţii sociale care reverberează dramatic în conştiinţa omului obişnuit, de asemenea, o subtilă meditaţie asupra raportului dintre artă şi existenţă. În această tentativă dramaturgul se opreşte la un prim strat de semnificaţii. Tonul dezbaterii este reţinut, atitudinea sa este detaşată prin umor şi ironie. Aspectele dure ale conflictului psihologic sînt atenuate de elementele pitoreşti, compasiunea autorului dizolvă opoziţii ireconciliabile. Există un fond de tristeţe şi amărăciune printre lacrimi şi rîs care dă o anume gravitate tramei. Piesa este structurată dramatic cu îndemînare, arta legăturilor funcţionează, dialogul este viu, spontan. În caracterizări, în evocarea frînturilor de biografie, în înregistrarea faptului de viaţă se simte experienţa de reporter a autorului care, pînă la un punct, operează benefic în sensul autenticităţii lumii descrise pe scenă. Remarcăm totuşi necesitatea unei mai depline osmoze între anecdotic şi registrul simbolic al faptelor. Un proces de sublimare prin adîncire a relaţiilor dintre personaje ar fi mărit tensiunea ideatică a piesei.

Spectacolul studenţilor are farmec, captivează. Direcţia de scenă aparţine asist. prof. asoc. Gelu Colceag, absolvent şi al unui curs de regie postuniversitară. Lectura sa, inventivă, compune inspirate imagini teatrale textului. Foarte bună este scenografia Dianei Cupşa. Decorul şi costumele comentează condiţia personajelor, oferind sugestii în legătură cu mediul în care evoluează, dar şi cu universul lor interior. Folosirea diapozitivelor executate de un excelent monteur de televiziune, Dan Nanoveanu, proiectează reprezentaţia percutant în actualitate, îi imprimă o dimensiune poetică ce tulbură şi invită la meditaţie în legătură cu relaţia dintre ficţiunea cinematografică şi realitate.

Partiturile sînt susţinute de tinerii actori cu aplomb, cu grijă pentru detaliu semnificativ în reliefarea biografiilor. Tipurile pitoreşti ale profesionistilor cinematografului sînt prezentate în tuse uşor caricaturale de Ion Roxin, Dan Aştileanu, Carmen Ionescu, Doru Bandol, George Alexandru. Interpreţii expun o gamă amplă de stări. Dincolo de spectacol, de manifestările de cabotinaj, de fanfaronade, de afişarea plictiselii, a oboselii şi cinismului răzbate chipul dizgraţios al ratării, neputinţa, spaima de nerealizare, dar şi capacitatea de trăire autentică, forţa de a găsi resurse spirituale pentru arta adevărată. Eroii vieţii obişnuite sînt conturaţi cu autenticitate de Mircea Rusu, Bogdan Ghelu, Constantin Cotimanis, şi Dalila Gall. În sublinierea meandrelor sufleteşti ale eroinei principale remarcăm minuţia şi fineţea nuanţelor în jocul concentrat al Ruxandrei Bucescu. Se detaşează Cerasela Stan, care portretizează admirabil în rolul Şefa. Actriţa construieşte un personaj uscat, rigid în gesturi şi atitudini, cu o mişcare nervoasă a buzelor — o imagine vie a degradării umanului, a înstrăinării de valorile reale ale vieţii.

Montarea studenţilor degajă prospeţime, entuziasm, libertate imaginativă, atribute ale „spiritului“ Studioului de teatru al Institutului în cele mai reuşite întreprinderi scenice ale sale.

Ludmila Patlanjoglu

Regina balului de Nicolae Mateescu în interpretarea studenţilor de la Institutul de Teatru (Regia, Gelu Colceag)

„Nişte ţărani“ — spectacolul 200

■ Primit cu deosebită căldură de publicul spectator din Bucureşti şi din ţară, apreciat cu superlative şi înţeles în toate semnificaţiile lui de către numeroşii oaspeţi străini care l-au vizionat, spectacolul cu piesa **Nişte ţărani,** dramatizare de Cătălina Buzoianu după romanul cu acelaşi titlu al lui Dinu Săraru, distins cu premiul ATM pentru cel mai bun spectacol, cu premiul I pentru spectacol, cu premiul I pentru regie (Cătălina Buzoianu), premiul I pentru interpretarea unui rol masculin (Mitică Popescu în Năiţă Lucean) şi premiul II pentru scenografie (Mihai Mădescu) la cea de-a treia ediţie a Festivalului Naţional „Cîntarea României“ — a ajuns la reprezentaţia numărul 200.

Un frumos jubileu pentru acest spectacol, considerat a fi „cea mai autentică imagine teatrală a satului românesc“ şi în care strălucesc actori ca Mitică Popescu, Valeria Seciu, Carmen Galin, Dinu Manolache, Ştefan Iordache şi evoluează pe scenă aproape întreaga trupă a Teatrului Mic.

Cartea:

La „Gura leului“

■ AUTOR al unor piese de teatru în care se află exprimată o nuanţată vocaţie comică, semnatar al unor cărţi de medicină pe înţelesul tuturor, dar şi al unui tratat de homeopatie, filatelist emerit (ilustrat editorial), autor al unui foarte reuşit roman **(Paracelsus, călătorie neîntreruptă,** 1981), medic policalificat, doctor în medicină, filosof colocvial al medicinii, specialist universitar în deontologie medicală, Mihai Neagu Basarab este prezent în librării cu o nouă carte de teatru, a cincea culegere de texte dramatice a sa.

După debutul din 1969, cu **Butoiul lui Diogene** (una dintre piesele acestei cărţi, o dramă într-un act, este reprodusă în **La „Gura leului“**) au urmat alte trei culegeri de teatru : **Frînghia de rufe a familiei** (1971), **Scurtă povestire cu un suveran zănatic** (1972) şi **Teatru** (1974).

În afară de comedia în trei acte care dă titlul volumului, **La „Gura leului“** mai conţine piesa într-un act **Să nu-l uităm pe Mallarmé,** precum şi drama într-un act, **Untura de peşte.**

Felul în care autorul a ales cele trei componente ale noii sale cărţi dovedeşte, în primul rînd, intenţia sa de a contrazice o eventuală plasare a sa, de către critică, în categoria autorilor de teatru aflaţi la cotele mai modeste ale profesioniştilor umorului. Existenţa acestei intenţii este argumentată şi de faptul că Mihai Neagu Basarab e autorul şi prefaţatorul unei traduceri, care însumează cîteva dintre piesele de teatru ale lui Tristan Bernard **(Teatru,** 1977). Este o opţiune corelativă modului de a-şi concepe propriul scris.

Celor trei piese ale volumului le este caracteristică sofistica de foarte bună calitate. Mihai Neagu Basarab dovedeşte că sofistul, atunci cînd nu propovăduieşte în mod implicit imoralitatea, menţinîndu-se la nivelul unei gimnastici intelectuale aflată tot timpul pe punctul de a se transforma într-un balet întru totul artistic, este un personaj foarte agreabil, chiar fascinant. Minuind cu ultra-abilitate idei, cărora fulgerător le zăresc şi reversul paradoxal, personajele celor trei texte din **La „Gura leului“** sînt, astfel, nişte „fii“ ai unui sofist „arhetipal“ ; maxima lor plăcere este punerea în mişcare a propriilor inteligenţe, cu scopul de a le stîrni şi pe cele ale altora. Mecanismul cel mai adesea sclipitoarelor alegaţii rostite de personaje se porneşte de regulă sub impulsul unui act de agresiune morală (dar uneori luînd forme mult mai concrete). Astfel, în **Să nu-l uităm pe Mallarmé** se petrece un foarte interesant, prin posibilele sale conotaţii, proces de răsturnare a componenţei unui grup conflictual, unul dintre acuzatori aliindu-se, într-un mod aparent lipsit de motivaţii logice, cu acuzaţii împotriva celui de al doilea acuzator. Pe lîngă calităţile sale intrinseci, ţinînd de excelenta minuire a sofismului, textul este remarcabil prin calitatea sa de a sugera una dintre posibilităţile politice adesea intervenită în decursul istoriei. Tot un act de agresiune, interpretabil, însă, ca fiind unul de caritate, stă în centrul textului intitulat **Untura de peşte.**

La „Gura leului“ conţine de asemenea un act de „agresiune“, de data aceasta intens colorat comic, fiindcă autoarea lui este o octogenară, care îşi şicanează inocent propriul nepot aflat în luna de miere. Din consideraţiile celui „agresat“ pe marginea situaţiei, precum şi din replicile altor personaje, angrenate, la rîndul lor, în mici conflicte lipsite de gravitate, se naşte un umor de bună calitate.

Voicu Bugariu

Regăsiri, „în linia întîi"

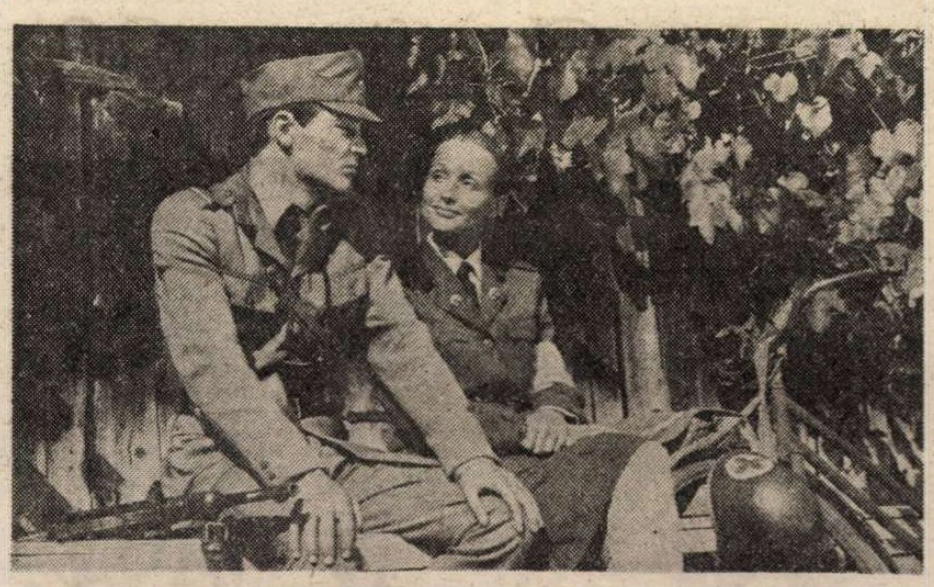
CĂTRE finalul, ori mai exact, printre cele citeva finaluri din filmul **Noi, cei din linia intîi,** se află un fel de rememorare de autonomă completare documentară — cu argumente statistice — pentru sublinierea suportului istoric al evocării concepută de Titus Popovici, regizată și interpretată de Sergiu Nicolaescu. Se marchează astfel explicit ceea ce există țesut, inteligent și cu respectul limbajului specific, pe canavaua solidă a importantului capitol de epopee cinematografică, anume că noul film omagiază abnegația, profunda dăruire și puritatea sentimentelor patriotice ale celor 538 536 de români, angajați în luptă, alături de ostașii sovietici, timp de 263 de zile, cu un efectiv mediu de 175 000 de militari, străbătînd 1 700 km, de la Marea Neagră pînă în apropierea Pragăi, traversînd 20 de masivi muntoși, forțînd 12 cursuri de apă, eliberînd 3 831 de așezări — dintre care 53 de orașe —, contribuind hotărîtor la grăbirea sfîrșitului celui de al doilea război mondial, la înfrîngerea violentei, barbarei rezistențe hitleristo-horthyste.

Pentru Titus Popovici, **Noi, cei din linia întîi** înseamnă reconfirmarea conștiinței sale civice — mereu amplasată în punctele fierbinți ale actualității, fie că operele sale tratează subiecte din prezent, fie că abordează trecutul, tot din perspectivă contemporană, dar fără siluirea datelor și detaliilor vremii ; de asemenea se constituie ca o grăitoare sinteză a tuturor modalităților și tonalităților artistice, exersate pînă acum. Vina epică puternică, fluxul narativ — atît de bogat încît lasă să țîșnească, pe alocuri, izvoare suficiente spre a nutri încă vreo alte citeva pelicule —, antrenează o amplă galerie de figuri omenești, foarte omenești, pregătite să-și trăiască simultan viața în registrul tragic (desăvîrșit cizelat în ecranizarea **Pădurea spînzuraților** — 1965), și în cel comic (ridicat pînă la altitudinea satirei, în **Secretul lui Bachus** — 1984). Iar intarsiile adîncii cunoașteri a perioadei evocate se fixează subtil (ca, de pildă, în **Puterea și Adevărul** — 1972); acum, întîmplările imaginate cresc din faptele consemnate în cronica autentică a războiului. Se jalonează coerent traiectoriile filmice în geografia reală a evenimentelor ; din dialogurile cu seve tari și concentrate se desprind numele localităților Trăznea și Carei (deși, parcă, peisajul, atmosfera încărcată de semne acute din deschiderea filmului trimit către „amfiteatrul morții" de la Oarba de Mureș) ; se vorbește despre cartiere, parcuri, clădiri din Budapesta, unele devenind și spații vizibile, locuri — evident, reconstituite — de acțiune. După cum bătăliile din Tatra ori calda solidarizare cu partizanii și civilii cehoslovaci se cristalizează, prin intermediul nu multor, dar convingătoarelor scene. Iar ceea ce aparent e de neînțeles se relevă a avea un subtext profund ; eroii cinematografici nu poartă nume de personalități reale (e pomenit, într-o singură convorbire telefonică, doar general-colonelul Șova, comandantul Corpului 7 armată român, căruia general-colonelul Șumilov îi comunica, pe 9 noiembrie 1944 : „Vă rog să transmiteți domnilor generali, ofițeri, subofițeri și trupei mulțumirile mele pentru lupta dusă în ultimele zile pentru respingerea atacurilor ocupanților germano-unguri".). Căci nu pe unul ori altul dintre combatanții fie mari, fie „anonimi" dorește să-i invoce emoționant filmul, ci pe toți „cei din linia întîi", simbolic reprezentați prin divizia condusă de generalul Marinescu și, mai ales, prin plutonul învățătorului Onea, locotenent în rezervă, căzut la datorie, pluton preluat de adolescentinul, însă energicul și destoinicul sublocotenent Horia Lazăr.

FILMUL are semnificația unei demonstrații de virtuozitate și maturitate scenaristică, avînd pecetea distinctei profesionalități a lui Titus Popovici ; scriitorul însuși îndeamnă, în fond, către această concluzie, în primul rînd pentru că integrează noilor structuri epice personaje-replică la cele create anterior. Sergentul Șaptefrați (cel din foiletonul t.v. **Lumini și umbre**) reapare în centrul povestirii — la fel de savuros interpretat de Valentin Uritescu —, ba chiar se înnobilează prin aspirația de a-și modela înțelepciunea strămoșească prin cultură ; pornit în cercetare, el bagă de seamă că echipamentul superiorului de curînd sosit „e incompetent" pentru că „se oglindește luna-n cizme, ca-n lacul poetului nostru Eminescu Mihai și... ne dibuie..." inamicul ; sau se mîndrește că sublocotenentul l-a poreclit Șapte-Schopenhauer. De asemenea, perspectiva asupra atrocităților războiului e încă o dată stabilită prin ochii inocenței, micul Mărcuș fiind perechea puștiului din **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte,** suferind de mai multe ori pierderea celor apropiați : tatăl său e spînzurat de horthyști, apoi tristul și blindul voinic Mărgău (boxerul Marian Culineac dezvăluindu-și noi resurse actoricești) e asasinat, în vreme ce împărțea hrană femeilor, bătrînilor și copiilor ascunși printre ruinele capitalei ungare ; iar, după capitularea Germaniei, o vede murind, pe meleagurile cehoslovace, pe tandra, frumoasa, viteaza soră sanitară Silvia (Anda Onesa adăugînd farmecului său dintotdeauna o incitantă undă de ironie și de bărbăție).

Anecdotica propriu-zisă nu e inedită, ci aparține repertoriului clasic al genului, numai că de fiecare dată situațiile se reîmprospătează, dobîndesc culori vii, comunicarea directă cu sala fiind intensificată pentru că ecranul reliefează, fără accente grandilocvente, că „noi, cei din linia întîi" am păsit în anii 1944 și 1945 peste granițele altor state, „ca eliberatori, ca ostași demni ai unei țări civilizate", cu toate că și noi aveam „multe răni în suflete" — după cum demonstrează întregul film. Dinamica dintre cuvinte și fapte este perfectă, Titus Popovici izbutind să contureze memorabile ființe, doar prin citeva gesturi și replici. Falnicul țăran ardelean (întruchipat de Mircea Albulescu) e convins că și „dacă-i rezbel", totuși „porumbu' musai de cules", iar cînd vrea să fie „mai îngăduitoriu", cinstindu-i pe bărbații din plutonul feciorului său, nu-și pierde firea, ci se adresează răspicat celui prea însetat : „Dumneata ai mai fost, dragă, ți-ai luat porția. Îi omenie, nu chef. Acela l-om face cînd o pune dușmanul armele jos". Vastă e și seria de portrete militare ; atotștiutorul general Marinescu (jucat de Sergiu Nicolaescu, cu acea doză de narcisism caracteristică) își părăsește uniforma de simplu soldat numai în ziua victoriei. Maiorul (întruchipat de Ion Besoiu), sobru, precis, degajat, la sediul statului major, are un înalt simț al onoarei (el cere să conducă detașamentul de voluntari, alcătuit după declararea păcii), dar evoluează stingaci în aer liber. Căzînd însă printre cele din urmă jertfe, îi învinge pe naziștii care forțează ieșirea din încercuire spre a se preda generalului american Patton. Un căpitan de transmisiuni (Ion Rițiu) iluminat de mesajele aduse — ori poate, mai ales, de reîntîlnirea în cadru cu regizorul care l-a lansat — sau un fruntaș veșnic îndrăgostit (Vasile Murariu, cu aparițiile sale de efect hazliu) și care cucerește, la fiecare popas, inima cîte unei fete. La fel de interesante și bine individualizate sînt schițele de portrete ale ostașilor sovietici : un zîmbet martial de general (Silviu Stănculescu), unul inocent și plin de speranțe al sublocotenentului Igor (Vladimir Găitan) sau cel respirînd echilibru sfătos de sergent (Colea Răutu). După cum nu e de neglijat nici faptul că reprezentanții dușmanilor nu-s tratați cu superior dispreț sau cu indiferență uniformizatoare.

Regizorul Sergiu Nicolaescu face din filmul **Noi, cei din linia întîi,** un joc pirotehnic senzațional și o reprezentație înlănțuind impresionante numere de cascadorie. Mobilizînd imense forțe (am zice, întrecîndu-și propriile recorduri din **Ziua „Z"**), el se lasă fascinat — nu rareori mai mult decît e necesar — de coloanele de tancuri, de răsturnările de care blindate, de exploziile obuzelor, de încrucișările de tiruri de gloanțe, de detonarea pachetelor de grenade. Realizatorul trăiește, parcă, sub imperiul ambiției de a egala anvergura celebrului film **Ziua cea mai lungă** ; și, probabil, dacă nu ar fi lipsit confruntările aviatice și șarjele de cavalerie, pelicula noastră și-ar fi afirmat pe deplin meritul de a fi o panoramă completă asupra etapelor definitorii pentru contribuția românească la înfrîngerea nazismului. Absența unor atari momente e dezavantajoasă și paradoxală (pentru că nu de mult cineastul avea gustul și posibilitatea de a lucra scene ecvestre), dar îndeosebi pentru că ele sînt fundamentale și pentru înaintarea frontului spre Vest. În schimb, mai preocupat ca oricînd în prolifica-i carieră se demonstrează Sergiu Nicolaescu de spectacolul fizionomiilor ; să fie o urmare firească a tendinței manifestate în ecranizarea **Ciuleandra** (1985) ori un reviriment datorat fastei reîntîlniri cu Titus Popovici — sub semnul căruia și-a făcut începutul de carieră în lung-metrajul de ficțiune ? Oricum, sînt de apreciat lansarea a încă unui talent, George Alexandru, student la I.A.T.C. (în complexul rol al protagonistului Lazăr), voința de a oferi actorilor de mare renume posturi inedite (Ștefan Iordache, de exemplu, compunînd un debusolat conte horthyst), de a anima prin personalitatea interpreților (pianistul refugiat din Arad, fiind excelent întruchipat de compozitorul Adrian Tănăsescu) miniaturale secvențe. Grija cineastului se împarte și către expresivitatea figurației și către obiectele cu parfum de epocă (vezi episodul, parcă special construit spre a se înregistra în ipostaza de general, manevrînd o veche mitralieră !).



George Alexandru (protagonistul debutant) și Anda Onesa (Silvia) în filmul **Noi, cei din linia întîi,** scris de Titus Popovici și regizat de Sergiu Nicolaescu

În eforturile uriașe de reconstituire a războiului și a întregului său cortegiu funest, din tranșee și din spatele frontului, o contribuție de ținută își aduc fidelii săi coechipieri — A. Salamanian (inginerul orchestrator al zgomotelor) și Nicolae Girardi (tot mai întinerit, acum, prin colaborarea cu cvasi-debutantul Florin Chivulescu și cu experimentatul Mircea Mladin) ; după cum scenograful Radu Corciova trece onorabil — deși majoritatea peisajelor sau clădirilor autohtone sînt prea cunoscute — peste extrem de marile dificultăți ale descoperirii decorurilor potrivite amplei deplasări în spațiu. În sfîrșit, montajul semnat de Gabriela Nasta struneste secvență de secvență, dar stabilește cu greu coerența dintre episoade, goluri, timpi morți, discordanțe stilistice, răsărind, în special, în partea a doua a filmului, adică în „ultimul asalt" — după cum se subintitulează seria **secundă,** nu numai în cronologia proiecției, ci și ca valoare. Aici tururile de forță sînt căznite, prestațiile actoricești își pierd ori nu și-au dobîndit încă siguranța (pentru că e posibil să fie destule cadre turnate la debutul perioadei de elaborare), canonadele de toate soiurile capătă rezonanțe obositor lungite, pentru că și-au risipit în bună măsură coeficientul surprinzător, ba citeva chiar se repetă. Dar dintre numeroasele finaluri se alege, ca ingenioasă variațiune pe o temă știută, anunțarea logodnei, în care încă o dată muzica lui Adrian Enescu se impune ca element integrat inspirat dramaturgiei filmice.

Ioana Creangă

Flash-back

Enigme pozitive

● Harald Reinl este documentaristul german care, în 1970 aproape concomitent cu apariția **Amintirilor despre viitor,** pornea pe urmele elvețianului Erich von Däniken și ale cărții sale ce făcuse vîlvă în epocă. Scopul — ca și la von Däniken — fiind de a proba, prin reducerea la absurd, că-i imposibil ca pămîntul să nu fi fost călcat de ființele altor corpuri cerești, din moment ce el însuși se pregătește să-și trimită azi emisarii pe alte planete. De ce, de pildă, nici una din cele 50 de milioane de stele pe care viața este posibilă (numai în galaxia noastră) să nu fi încercat aventura, cîtă vreme Terra nu visează decît să prindă prilejul unui salt pînă la ele ?

Dovezile sînt căutate și sînt găsite. De preferință în deșerturi nelocuite, în cavernе preistorice, în țări subdezvoltate, în împrejurări asupra cărora „știința tace". Periplul este pasionant : picturile cu aureolă din Italia, anumite cuvinte din Mahabharata, din manuscrisele de la Marea Moartă sau din scripturile tibetane ; piramidele mexicane sau egiptene, pistele din Peru, pietrele ciudate din Insula Pastelui... Oriunde apare o nelămurire, un dubiu de precocitate sau de supraputere la înaintașii noștri, sîntem puși în alertă și invitați să raționăm : cine, dacă nu trimișii altor civilizații, ar fi putut atinge acea performanță acum două, trei sau mai multe mii de ani ? Orice semn (sau desemn) care aduce cu un costum de cosmonaut, cu o navă cosmică sau cu un loc de aterizare trebuie să ne dea de gîndit. Pentru că, n-am fi niște agnostici dacă am refuza asemenea eventualități ? Faptul că metoda propusă de von Däniken și, aici, de Reinl se bazează nu atît pe demonstrări pozitive, cît pe imposibilitatea explicării într-un alt fel a enigmelor, nu trebuie să ne deranjeze prea mult. Căci, dacă știința tace, este foarte logic să intervină presupunerile, iar din cumulul presupunerilor este foarte normal să se depună în cele din urmă convingerea.

Documentarul acesta este, la urma urmei, filosofic și esențial, pentru că ne dovedește ce ușor se poate extrage certitudinea din incertitudini. Veșnica diagramă a afirmării, în artă, în știință, în viață, nu-i, la urma-urmei, decît triumfătoarea curbă a lui Gauss, sub al cărei clopot stau ascunse întrebările fără răspuns exact.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Radio-vacanța

■ De duminică, 7 ore de transmisie zilnică la **Radio-vacanța,** ediția 1986. Știrea are darul de a ne atrage atenția asupra unei activități radiofonice cu o frumoasă tradiție ce reușește o performanță deloc simplă : a menține un cerc stabil de ascultători. Buletine informative, note și informații, comentarii, emisiuni despre istoria, cultura și civilizația poporului român, varietăți și multă muzică, iată „tabla de materii" tratată de programul estival cu ingeniozitate, competență, voioșie. La început de drum, urări de succes redactorilor și colaboratorilor. De asemenea, sugestia ca cele mai interesante secțiuni ale serialului de vacanță să fie reluate în orarul canalelor I, II sau III.

■ De mai mulți ani, **La sfîrșit de săptămînă** este — pe micul ecran — un punct însemnat al după-amiezii de simbătă. De-a lungul timpului, diferite formule de alcătuire și prezentare a emisiunii au fost experimentate, constant a rămas atașamentul realizatorilor față de îndatoririle unei jurnalistici vizuale de bună calitate. Pe de o parte, astfel, este de relevat amplitudinea turului de orizont asupra actualității politice, sociale, culturale, sportive, pe de altă parte, se impune pregnanța multor exemplificări. **La sfîrșit de săptămînă** se adresează unui public de toate virstele, implinind varii orizonturi de așteptare. Sub presiunea minutelor, multe rubrici trec cu repeziciune pe micul ecran, trezindu-ne regretul de a nu fi putut asista la demonstrații mai detaliate. Preocuparea de a găsi modalități noi de expresie și a ataca sectoare cît mai diverse de interes general caracterizează, alături de tonul cald, convingător al comentariului, de distincția prezentării, această transmisie pe care mulți spectatori o urmăresc cu reală plăcere. Am salutat la momentul potrivit apariția unor puncte noi în sumar (recitalul de versuri, **Un tablou din Galeria Națională** etc.), ne bucurăm a le vedea acum cu regularitate și credem că asemenea infuzii de inedit pot fi și în continuare repetate.

■ Mîine dimineață, la teatrul radiofonic, **Fata fără zestre** de A. N. Ostrovski, regia artistică Radu Beligan și Mihai Zirra, înregistrare din anul 1954, reunind mari actori precum : Silvia Dumitrescu-Timică, Clody Berthola, George Constantin, Emil Botta, Geo Barton, Grigore Vasiliu-Birlic.

■ Săptămîna aceasta, cîteva opere celebre difuzate la radio : **Così fan tutte** de Mozart, **Oedip** de Enescu, **Freischütz** de Weber.

■ Ce înseamnă să fii dirijor ne-a demonstrat, cu o strălucire pentru care trebuie să-i fim recunoscători, foarte tînărul muzician Ion Marin. Concertul ce a avut loc în sala din strada Nuferilor, transmis și comentat de posturile noastre de radio, a fost, incontestabil, un mare și adevărat eveniment.

Ioana Mălin

Plastică

O monografie

ÎN cea mai recentă dintre monografiile de artiști plastici români contemporani publicate în ultimii zece ani într-o prestigioasă serie de către Editura Meridiane*), Horia Horșia realizează una dintre cele mai convingătoare și colorate interpretări personale ale unei opere deosebit de dense și diversificate în același timp, cea a Gabrielei Pătulea-Drăguț.

Cunoscînd în amănunțime opera artistei pe care a urmărit-o de-a lungul anilor și despre care a scris în numeroase rînduri, autorul își declară implicit emoția cu care se apropie de operă, supunînd-o, nu mai puțin, unui riguros studiu obiectiv, de la tipologie și cronologie pînă la analiza mecanismului intern, totul făcînd parte dintr-o deschisă reflecție liberă asupra părților și întregului operei. Horia Horșia refăce în acest fel traiectul criticii starobinskiene aplicat exemplar. îmi pare, unui obiect care nu este text literar ci operă plastică, „privirea" fiind aici și „facultatea de a culege imagini" dar și „aceea de a stabili o relație" (J. Starobinski, **L'Oeil vivant**, Paris, 1961). „Relația" în cazul unei monografii de artist plastic este multiplă, de la cea fundamentală a topirii vieții în operă, incluzînd momentele dramatice ale opțiunii și formației, pînă la enorma arborescență a filiațiilor culturale și a asociațiilor care pe nesimțite realizează translația dinspre critica de artă la meditația asupra culturii. Universul artistic al Gabrielei Pătulea-Drăguț crește organic în cartea lui Horia Horșia, aidoma realității, din spațiul acelei grădini tulcene trecută în fabulos și mitic prin disparitia ei istorică, dar revenind mereu în diferite ipostaze plastice (grădinile „spaniolă", „italiană", „roșie", „albă", „solitară").

Autorul monografiei reconstruiește, treaptă cu treaptă, acest univers de artă caracterizat printr-un „echilibru armonios, activ și dinamic, baroc am putea spune, între organic, biologic, vital și geometric, rațional, spiritual" (Horia Horșia, p. 11). Esențialul în metamorfozele „florii de smalț a olarului", trecută în „fluture" și, mai departe, în „zmeul înfrunzit", este limbajul metaforic al artistei pe care Horia Horșia îl analizează cu rigoare și subtilitate. Acesta este spiritul în care monografia avansează de la propunerea ipotezelor generînd geometrismul (derivat din studiul naturii sau din codul constituit al artei populare), însuși faptul „propunerii", nu al afirmării, ilustrînd atitudinea esențial științifică a autorului care caută mereu să-și înfrîneze, și reușește, emoțiile și simpatiile spontane. În aceste pagini își găsesc însă loc și pasagii eminamente „subiective" aplicate resimțirii materiei picturale, probabil unele dintre cele mai expresive în domeniul criticii de artă românești contemporane.

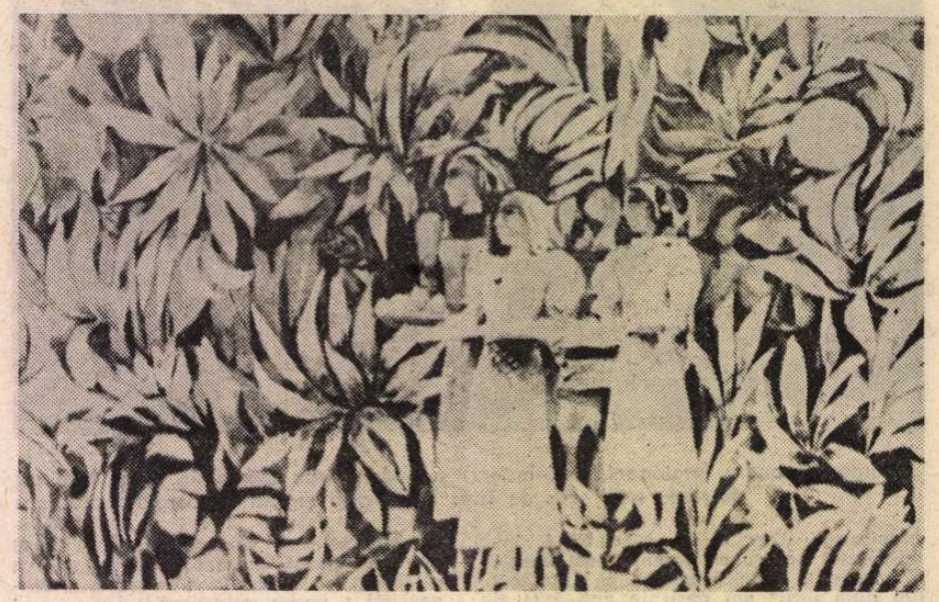
Opera unei artiste cum este Gabriela Pătulea-Drăguț practicînd peisajul, portretul, compoziția, este una masivă, înaintînd pe mari coloane, punînd exegetului variate probleme de „lectură", interpretare, dar și de stabilire nu numai de conexiuni, ci și de definiri ale etapelor străbătute și ale conturării demersurilor celor mai noi în care „subiectele" tablourilor sînt „Spațiul" și „Timpul", categorii filosofice fundamentale vizualizate în opere de mare expresivitate. Analizele și comentariile lui Horia Horșia sînt admirabile introduceri în acele nenumărate „microscene" cu personaje umplînd caleidoscopic pînzele. Colosala aglomerare ordonată de detalii vizuale, forme, culori, semne culturale, între care „brâncovenescul" nu lipsește, trimite, în lectura autorului monografiei, la cele mai variate orizonturi culturale, de la paradigmele homerice la Botticelli și de la miniaturile indiene și persane la operele medievale franceze. Un proces intelectual-artistic complicat, cum este cel al „osmozei regnurilor", prezidează marile spectacole ale lumii înfățișate de artistă și explicitate de Horia Horșia într-o largă cuprindere filosofică a artelor. În devenirea proteică a operei pictoriței autorul monografiei identifică cea mai importantă, și recentă, etapă, cea a maturității, marcată la începutul deceniului nouă de așa-numita „compoziție modulară" în care „semne florale sînt multiplicate neîncetat" (p. 25), pictura ajungînd o „țesătură" (artista este și autoarea unor tapiserii remarcabile), o construcție rezultată din proliferarea ordonată, matematică, de forme modulare în explozie. Cu aceasta, artista se îndreaptă, în viziunea lui Horia Horșia, spre „două orizonturi spectaculoase ale universului său artistic: construcția și spiritualizarea". (p. 30).

Sfîrșitul acestui eseu luminos și compact al lui Horia Horșia lasă să se întrevadă, printre „frunzele" roșii, de catifea, verzi, sumbre, radioase, ale picturilor, porțile deschise spre drumurile viitoare ale artistei pe care așteptăm ca exegetul să le străbată în continuare. Cartea se citește cu încîntare, textul alert, modern, plin de informații, fiind însoțit de admirabile reproduceri din opera analizată.

Paul Petrescu

*) **Gabriela Pătulea-Drăguț**, de Horia Horșia, Editura Meridiane

Grafica '86



Gabriela Pătulea-Drăguț : **Grădina albă**

PE lîngă alte numeroase merite, **Salonul republican de grafică '86** îl are și pe acela de a fi provocat exact același tip de discuții ca și precedentele, desigur ca și viitoarele. Ceea ce, pe termen lung, înseamnă o lăudabilă și reconfortantă consecvență. Deci, aflați în fața unei situații absolut normale, să luăm în discuție cazul concret, fără ironic pesimism sau fals entuziasm.

Ediția din acest an a **Salonului** impune un anumit echilibru pe ansamblu, fără „evenimentul" polarizant, dar și fără denivelările alarmante presupuse virtual. Situațiile iconice propuse sînt evident nuanțate în diversitatea lor, deși soluția figurativă predomină, și aceasta pentru că, preocupați de găsirea unor noi modalități comunicative, artiștii caută căi de acces originale, eliberați de inhibiții. Apoi, ca o revelație ce se cere subliniată, poate pentru prima oară acest Salon este cu adevărat „republican", în sensul participării semnificative a tuturor centrelor artistice din țară, unele absente pînă în urmă cu cîțiva ani. De aici o consecință de asemeni evidentă: majoritatea numelor sînt inedite, în orice caz nu de notorietate, pentru că aparțin tinerilor, fenomen ce incită la o discuție mai largă, pornită cu necesitate de la nivelul valoric al prezențelor. Se poate vorbi despre o asumare a mijloacelor grafice, pentru a realiza cît mai dinamic trecerea de la eveniment, de la realitatea existenței, la expresia artistică autonomă, cu sensurile și valorile ei intrinseci. Pozițiile oscilează între restituire și metaforă, între simbol și compulsarea aluzivă, nu fără inerente tatonări în zona iconografiei și chiar a tehnicilor, dar voința de instituire a unei realități specifice, mai ales la nivelul mesajului, trebuie remarcată dincolo de accidentele firești. Evenimentul cotidian, ca totdeauna axul preocupărilor și generatorul atitudinilor, se regăsește de asemeni ca o permanență — nici nu s-ar putea altfel — dar restituirea lui traversează teritorii conceptuale diferite, înglobînd principalele direcții de interes actual. Tehnic, există cîteva performanțe remarcabile, dar nu foarte multe, iar desenul propriu-zis, caligrafia gîndului materializat, rămîne în multe situații la stadiul corectitudinii de atelier, fără virtuozități dar și fără îndrăzneli interpretative incitante. Se mai practică încă, semn al ambiguităților ideatice și formative, puneri în imagine desuete, de la cele alegoric-retorice, pînă la presupuse rețete actuale, depășite sau insignifiante, din fericire însă în majoritatea lor salvate de la platitudine prin calitățile profesionale intrinseci. Punct în care se impune o reevaluare a situației, deoarece risipa de talent și forță expresivă pentru instituirea unor propuneri minore este simptomul superficialității sau al provincialismului. După cum și cantonarea în soluții „pasabile", mici euforii păsuniste sau jocuri de atelier tradiționaliste, nu contribuie la degajarea unei tensiuni prospective de ansamblu.

Într-o compunere spațială în care — tradiție păguboasă și inoperantă prin crearea unor false ierarhii, topografice nu valorice — partea de sus a sălii „Dalles" pare a fi un loc al „exilului" discret, se detașează nume cunoscute dar și noi veniți, în toate speciile și tehnicile, poate mai puțin afișul, pe care trebuie să-l discutăm doar tipărit, și ilustrația de carte, **A. Ionescu** și **V. Olah**, oricît de buni, neputînd sugera situația actuală a genului, la nivel editorial. Deci, alături de savuroasele „hîtrografii" semnate de **C. Baciu**, și de imaginile aparținînd lui **V. Kazar, I. Panaitescu, A. Bulacu, Dan Hatmanu, Hortensia Masichievici**, se reține prin calitatea desenului și a mesajului cele semnate de **Doina Botez, Damo Istvan, Casia Csehi Păpușoi, Geta Brătescu, I. Atanasiu, Nagy Lajos, Xenia Eraclide Vreme, Elena Țăranu-Dup, Valentin Tănase, Alex. Jakabhazy, Alina Roșca** sau **M. Muntenescu**, atenți la structura imaginii ca metaforă sau simbol. Apoi, pe aceeași linie valorică, prezența lui **Matyas Iosif, Rareș Pantea, Silvia Muntenescu, V. Iungu, Drocsay Imre, Onisim Cotla, Komives Andor, Ortwin Weiss, Const. Răducan, Eugenia Leca, Marcela Rădulescu, Mircea Bitcă, Șt. Găvenea, Ileana Micodin, M. Lukács, Diana Țuculescu, Raluca Grigorcea, Gh. Coclitu, Elena Dragulelei, I. Gnadt, Monica Hermeneanu, M. Brișcă, T. Hrib, Tr. A. Filip, Keito Ibrahim, M. Manelici, C. Sevțov** conferă expunerii relieful presupus de evenimentul unui „Salon", oferind diversitatea atractivă necesară unei confruntări de largă audiență publică. Reținem calendarul elegant, în fond o culegere de poezie subtil ilustrată, realizat de **Klára Tamás Blaier**, pe versurile poetului **Șt. Augustin Doinaș** și „braconajul" atractiv al desenatorului **Costel Badea**, ceramist prin statut dar fizionomist remarcabil în portretistica sarjată.

Concluzia unui **Salon** bun, echilibrat și simptomatic se impune, temele unei discuții ample existînd chiar prin lucrări, atitudini, maniere, ca și acelea ale unei ample disocieri pe marginea ideii de angajare, militantism, acțiune și actualitate.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Muzică și pictură

● PICTOR de o incontestabilă forță realistă, dar fugind cu bună știință de „clișeul" realist chiar în portretistica sa, magistrală prin vibrația cromatică și printr-o ingenuă suavitate pre-impresionistă, Ștefan Dimitrescu, unul din primii inițiatori ai plein-air-ismului românesc (lui i se datorează înființarea unor tabere în aer liber la Mangalia și Baia Mare), a fost, se știe, nu numai un simplu meloman, ci și un rafinat instrumentist și degustător al muzicii. Aproape un profesionist, care cînta la violoncel aidoma unui virtuoz. Dispărînd prematur din cauza unei odioase gangrene, artistul a preferat moartea, decît să-și piardă *dreapta*, și, odată cu ea, dreptul de a mai picta. Toate acestea și multe altele au fost evocate la Muzeul Municipal secția artă — Sala Obedenaru — de criticul Alina Șerbu, după care, publicul a trăit două mari bucurii : a audiat, „în direct", grație unor excelenți interpreți, un amplu program de muzică de cameră și, pe bandă de magnetofon, cîteva recente prime audiții simfonice (Șerban Nichifor, un fragment din somptuos-ironica *Simfonie a II-a*, Adrian Ratiu, Cornelia Tăutu, Cristian Petrescu, Doina Rotaru — secvențe rotunde sau întregi, excelente altminteri, lucrări camerale). Cea de a doua mare bucurie a fost prilejuită de vizionarea unei bogate expoziții de grafică — portrete, peisaj, crochiuri diverse inedite de Ștefan Dimitrescu — de o varietate și frumusețe gingașă, uimitoare prin elansarea fină a trupurilor ori a obiectelor naturale evocate: superbe miniaturi irizate parcă de surîsul grav al unui arcuș de violoncel, îngemănat cu un penel rafinat dar vital.

Doar cîteva cuvinte acum despre bogatul recital, susținut de tineri artiști și interpreți, deja prestigioși, inițiat, coordonat și prezentat în tonalități „pitorești" de compozitorul Doru Popovici. Voi marca mai întîi cu o piatră albă vocea înaltă și caldă a Georgetei Stoleriu, care ne-a rememorat cîteva lied-uri: mai întîi, un *Cîntec* de Topîrceanu (alt centenar artist), în viziunea lui Doru Popovici, urmat de patru lied-uri pe versuri de Blaga reunite sub tutela acelui miracol al gîndirii sale poetice din *Cuvînt peste poarta din urmă* („Trecătorule, aceste țărne și lespezi / gîndul tău binecuvinte-le. / Ceruri înmormîntate / sunt toate mormintele"). Autoarea acestor lied-uri: talentata și tînăra compozitoare Ana Maria Avram. Dar adevăratul pinacol al recitalului a fost, cred, închegat din două exegeze de virtuozitate: întîi, de arcușul vibrant, meditativ, de o pertinentă și necesară tehnică al tînărului Victor Popescu (un memento omagial, firește, pentru... violoncelistul Ștefan Dimitrescu) în restituirea unui luminos dar foarte dificil *Pezzo capriccioso* de Ceaikovski (la pian: Elena Cosma). Mai apoi, recitalul violonistic al Luminiței Petre. E deja matură, cum a și dovedit-o pe deplin în *Sonata în stil popular românesc* de George Enescu pentru vioară și pian (la pian : Ana Maria Avram), pentru care cele două tinere au și primit pe drept premiul ATM pe 1985, iar Luminița Petre, premiul I pentru tinerii instrumentiști pînă în 30 de ani.

Constantin Crișan

O serată mozartiană

■ ORCHESTRA de studio a Radioteleviziunii, formație omogenă, foarte serioasă și aplicată, a oferit o serată muzical-educativă Mozart, concepută ca un moment de confluențe literar-artistice. A fost o veritabilă seară de gală, beneficiind de o sală arhiplină, care a participat cu cea mai mare însuflețire la programul de trei ore, de elevație spirituală. „Gală" e un cuvînt italienesc care, la origine, însemna „garnitură de dantelă" ; sensul s-a extrapolat apoi spre „eleganță", „lux", „sărbătoare", „prilej de bucurie", iar în românește s-a însoțit și cu „ceremonie", „solemnitate". Toate aceste semnificații se potrivesc pe deplin acelei frumoase duminici de mai, cînd Iosif Sava, cu binecunoscutu-i har de muzicolog, animator, autor de originale comentarii și pătrunzător exeget al interferențelor între muzică și celelalte arte, ni i-a prezentat pe Dan Grigore — ca dirijor debutant, ca pianist, — pe Ion Caramitru, în postura de lector (cuceritor) al scrisorilor lui Mozart către tatăl și sora sa, pe trei tineri pianiști — la vedere — și pe doisprezece virtuozi celebri din lumea întreagă, pe bandă de magnetofon. L-au ajutat, cu discreție și bun gust, în acest plural travaliu, Olga Dăescu și Despina Petecel.

I-am ascultat deci, cu bucurie, pe tinerii Mihai Ungureanu (Craiova), Valentina Sandu (București), Delia Pavlovici (Cernavodă) interpretînd fragmente din *Concertul în Re minor*, toți trei asumîndu-și dificila sarcină cu responsabilitate și dăruire, ultima dovedind un aplomb rar captivînd prin scînteietoare forță. Am savurat mălțioasele epistole ale copilului, adolescentului, bărbatului Wolfgang Amadeus Mozart, așa cum au fost puse în valoare de talentul lui Ion Caramitru, el alegînd pagini vibrante, scrise evident și continuu în „scherzando" și cu cîte o subtilă „coda" pamfletară, unde era greu să deosebești cît e vioiciunea autorului și cît aceea a accentului rafinat pus de actor. Atît prezența sa, cît și unele racursiuri ale comentatorului, și intervențiile, provocate, ale reputatului pianist-dirijor aflat pe podium, au evocat de mai multe ori extraordinarul spectacol *Hamlet* al Teatrului „Bulandra" — care ar putea prilejui, desigur, cîndva, o interesantă „paralelă" literar-teatral-muzicală pornind de la reprezentațiile românești și opera lui Pascal Bentoiu, la spectacole străine și partiturile ce i le-au dedicat personajului shakespearian numeroși compozitori, de la Giuseppe Carcano la Ambroise Thomas și Liszt.

Culminația serii a constituit-o interpretarea desăvîrșită a concertului mozartian de către Dan Grigore, unul din acei artiști de distincție care știu să dea caracter viril pasajelor furtunoase, să catifeleze tonurile în secvențele romantice, cu o grație aproape feminină, să evoce cu o neasemuită căldură peisaje și stări, să scoată din clapele pianului jerbe multicolore de sunete vesele, să confere grandoare apoteozei. Am admirat cu atît mai mult personala execuție, de o finețe inedită, cu cît, aplecat asupra claviaturii, Dan Grigore a și dirijat, în același timp, orchestra, într-o îmbinare a instrumentului solist cu corzile și cu suflătorii, care a fost pur și simplu fără cusur.

Ni s-a anunțat, în final, o asemănătoare serată Rahmaninov, în iunie. Inițiatorii, organizatorii, conducerea muzicală a Radioteleviziunii vor binemerita, neîndoios, și atunci, ca și acum, cel mai cald cuvînt de laudă și încurajare pentru gestul lor cultural.

V. Ilie

ESEU

Înțelepciunea – o căutare neîncetată

POATE fi omul înțelept în secolul nostru ? Este astăzi înțelepciunea tot una cu rațiunea ? — se întreabă foarte mulți oameni cu acută intensitate. Aceste interogații sintetizează nevoia de certitudini a oamenilor într-un secol deconcertant prin suferințele la care ei au fost supuși, prin forța cu care hazardul s-a impus ca necesitate. Ele readuc la suprafață, într-un context istoric și uman nou, antica problemă a înțelepciunii, una dintre acelea care a dus la constituirea filosofiei.

Rațiunea deține neîndoios o importanță primordială pe calea de acces spre înțelepciune. Valențele sale cognitive permit explicarea și înțelegerea existenței, a multiplelor ei fenomene, reprezintă terenul elaborării celor mai semnificative valori care au conturat și au devenit sinonime cu omenescul, altfel spus cu umanul pentru sine. Fără rațiune cognitivă nu poate fi atinsă înțelepciunea, este un vechi principiu formulat încă de marii gînditori antici, pentru care sophia, treapta sa cea mai înaltă, aceea a binelui, putea fi ajunsă numai prin rațiunea ce delimitează ceea ce este adevărat de ceea ce nu este. Adevărul este drumul care duce la bine, la înțelepciune. Rațiunea avută în vedere era cea filosofică îndreptată spre dezvăluirea atributelor existenței, ale definirii omului ca specie.

Rațiunea cognitivă nu mai este astăzi aceea din perioada inițială a filosofiei. Evoluția culturală a omenirii a dus la dezvoltarea explozivă a rațiunii științifice, de mare autonomie și diferențiere. Corelația indisolubilă dintre științe și filosofie poate fi negată numai prin ignorarea spiritului contemporan : cunoașterea marii diversități a fenomenelor realității este posibilă numai prin științe, dar filosofia singură poate închega o concepție asupra lumii și a omului. În zilele noastre, ca și în trecut, principiul rațiunii ca izvor al înțelepciunii îmi apare de netăgăduit, deoarece fără cunoașterea lumii, aceea a omului, a propriei sale ființe, este cu totul iluzorie.

Ideea este cu atît mai importantă cu cît împărtășirea unei filosofii este, pînă la urmă, o optiune prin care oamenii aspiră să obțină anumite certitudini, considerate de obicei drept repere fixe într-o lume fluidă și incertă. Această alegere este făcută însă cel mai frecvent plecîndu-se de la criterii subiective, de la impulsurile amorfe ale subiectivității sociale sau individuale. Sînt selectate acele idei filosofice care convin sensibilității, conferindu-li-se apoi, fără temei, emblema adevărului. În mod evident este răsturnată relația firească dintre adevăr și subiectivitatea umană, este încălcat totodată principiul rațiunii cognitive ca izvor al înțelepciunii.

Cunoașterea variatelor fenomene ale naturii și ale istoriei, a lanțurilor lor cauzale, trebuie completată cu formarea conștiinței de sine a omului și a ființei sale morale. Oricît de subiectiv și personal ar fi interpretată ideea de înțelepciune, ea nu poate fi concepută decît ca o expresie a valorilor omului, a socialității și solidarității umane. Cu alte cuvinte ea nu este în nici un fel un scenariu al reușitei individuale, ci presupune împărtășirea unor semnificații general-umane, cultivarea sensurilor afirmării omului ca ființă conștientă de sine și moral activă.

Se deschide astfel un nou orizont al filosofiei, care se apleacă asupra confruntării dintre om și existență, dintre el și istorie. Este spațiul în care filosofia iese din sfera abstracțiunii pure și pătrunde în dramatismul uman nemijlocit, cum este acela al ciocnirii dintre conștiința de sine a omului, ființa sa morală și realizarea sa. Conștiința de sine nu se suprapune cu ființa morală a omului — cum se crede adesea — fie numai și pentru faptul că dintr-o mare diversitate de cauze, așa cum s-a întîmplat în secolul nostru, s-a produs o ruptură, o criză însemnată între cele două fațete ale omului. Situațiile-limită în care el a fost pus nu o dată de istorie, acelea legate de supraviețuirea sa materială dar și fizică, au condus la estomparea rezonanței obiective a conștiinței de sine și la atitudini active ne sau amorale în planurile vieții cotidiene.

Omul în șuvoaiele existenței și ale istoriei este pentru filosofie o problemă cardinală nu numai din punctul de vedere al cunoașterii teoretice, dar și al formării identității și al ființei sale morale. Ea se referă la găsirea trecerii de la nivelul abstracțiilor cognitive la cel al subiectivității sensibile, care să-i dea omului rezistența de-a rămîne el-însuși în cele mai variate împrejurări ale vieții, în fluxul tentațiilor și întîmplărilor, al sanselor sau impasurilor, al împlinirilor sau eșecurilor. Astfel, dintr-un orizont al cunoașterii abstracte, filosofia devine și unul al sensibilității nemijlocite, firește cu mijloacele proprii expresivității sale spirituale. Ea trece prin aceasta ceea ce aș numi pragul înțelepciunii, pe care o văd ca o tentativă îndelung repetată de a găsi un acord între rațiunea cognitivă și sensibilitate, între cunoașterea existenței, conștiința de sine și ființa moral activă.

Chiar de la începuturile filosofiei, înțelepciunea apare ca efortul spiritual al omului de-a se cunoaște pe sine, de-a rămîne el-însuși ca ființă morală în încleștarea cu forțele implacabile ce se abat din afară asupra lui. Acesta este, se poate spune, motivul care străbate filosofia și tragediile antice, din care ele își trag expresivitatea ideatică și cea artistică. **Sophia** este în contextul lor o tentativă deschisă, o tensiune a căutării neîncetate a echilibrului omului printre cotiturile imprevizibile ale vieții, accidentelor traumatizante, opțiunilor, deseori dureroase, pe care trebuie să le facă.

IDEEA că înțelepciunea omului este în fond o neîncetată căutare îmi este sugerată îndeosebi de situația că el nu poate stăpîni toate planurile și procesele existenței și ale istoriei ce-l pot afecta, îl pot antrena în orbite necunoscute. Confruntările inerente vieții umane, sînt tot atîtea încercări dramatice ale concepției sale despre lume, ale certitudinilor pe care credea că ea le include. Explicarea rațională a proceselor obiective, inclusiv a accidentelor inevitabile, nu multumește constiința de sine, sensibilitatea umană, care nu o dată se revoltă împotriva obiectualității existenței. Astfel contradicțiile obiective ale proceselor social-istorice, inteligibile teoretic, contrariază sensibilitatea, iar uneori, cînd ele dezintegrează valorile culturale, dezarmează încrederea oamenilor în forțele lor.

Disparitatea dintre cunoașterea teoretică și sensibilitate, provocată de evenimentele existenței, tulbură și fisurează constiința de sine, constituie izvorul cel mai adînc al nevoii omului de înțelepciune. Oricîte modificări ar introduce oamenii în articularea și funcționarea realității, aceasta va avea numeroase planuri a căror mișcare va rămîne indiferentă față de constiința lor de sine. Tocmai de aceea, printre altele, realitatea este numită obiectivă.

De aceea unitatea dintre cunoaștere și sensibilitate nu poate fi refăcută cu răspunsuri prestabilite, livrești sau didactice. E nevoie de fiecare dată de o nouă dezvoltare a funcției integratoare, de sinteză spirituală a filosofiei, ceea ce nu se realizează printr-o simplă însumare a unor idei, ci numai prin pătrunderea nodurilor problematice ale istoriei și ale omului, ale constiintei sale dintr-o epocă dată. Și aceasta, deoarece ideea de înțelepciune a unui timp, așa cum am arătat, nu este una arbitrară, ci se bazează pe construirea unor punți între cunoașterea, semnificațiile epocii și liniile de evoluție ale sensibilității, reprezintă osmoza dintre rațiunea cognitivă și ființa morală a omului.

Se degajă, cred, din toate cele anterioare, că acest orizont al filosofiei se adresează în mod esențial individului, dar el îmbogățește și spațiul cunoașterii filosofice a existenței în sine, în mod special a istoriei. Corelația trebuie subliniată, întrucît relația dintre om și existență a fost neglijată de multe curente teoretice ale filosofiei moderne și contemporane, fiind de regulă în centrul unor orientări neteoretice. Au rezultat de aici două consecințe negative principale : problema atitudinilor existențiale ale omului, substanța lor tragică și dramatică, a fost lipsită de o tratare cognitivă adecvată, ceea ce a făcut ca abordarea ei să fie opusă ab initio cunoașterii, să fie înscrisă în special într-un spațiu irationalist. Omul privit prin optica unei sensibilități absolut opusă rațiunii în loc să ajungă să fie mai bine cunoscut devine pentru el-însuși pradă unor impulsuri gregare care-i dezintegrează propria sensibilitate.

Setea de înțelepciune a oamenilor contemporaneității are o profundă semnificație : aceea a restituirii încrederii în sensurile filosofice ale vieții și istoriei lor. Dar satisfacerea ei este mai dificilă ca oricînd pînă astăzi ; multe din răspunsurile anterioare, chiar reluate într-o formă oarecum diferită, își dovedesc inadecvarea totală sau parțială, iar altele inedite se conturează încă încet, nu au încă profunzime intelectuală și sensibilă. Tensiunea căutării, extrem de variată și etergenă, cu suișurile și coborîșurile ei, înaintările într-o direcție și stagnările în alta, este însă vie și promițătoare.

Filosofia secolului resimte în toate planurile sale urmările derutante ale crizei raționalismului metafizic și pozitivist, care prin poziția sa centrală în cultura veacului trecut a influențat și evoluția unor orientări substanțial diferite. Implicat indirect în declanșarea întregului cortegiu de catastrofe militare, politice și social-umane, raționalismul pozitivist a împletit cultul rationalității fragmentare, eficiente, cu acceptarea și justificarea celor mai brutale forme ale iraționalismului, ale absurdului în istorie, cu devalorizarea omului ca ființă integrală, erodarea socialității sale. Nu este de mirare că pierderea credibilității principiilor raționalismului a antrenat-o și pe aceea a sensurilor pe care le propunea vieții oamenilor.

Frustrată și brutalizată de valorile rationalității eficiente, sensibilitatea umană s-a deschis spre impulsurile iraționale, adesea primitive ale ființei. A început astfel o autentică degringoladă a sensibilității veacului, cu cele mai tragice și mai traumatizante consecințe. Cea mai gravă este neîndoielnic fracturarea constiintei de sine între valorile eficienței cotidiene, pragmatice și cele elevate ale culturii și sensibilității. A fost sacrificată, cum era de așteptat, ființa morală activă a omului : pentru foarte mulți totul a devenit permisibil în raport cu ceilalți ; compromisul moral a pregătit abdicarea omului, extinderea indiferenței și în cele din urmă prăbușirea în monstruozitate. Aceasta este probabil cea mai gravă dramă existențială cunoscută pînă astăzi — aceea a pierderii identității omului.

Dar chiar în afara momentelor dure ale istoriei, secolul pune la grea încercare identitatea și echilibrul oamenilor, datorită marii viteze a multor procese economice, științifice și tehnologice, sociale și culturale, care modifică brusc sau rapid reperele existenței lor cotidiene. Dacă în trecut ele rămîneau constante de-a lungul a mai multor generații, în zilele noastre ele se pot răsturna în timpul aceleiași generații, uneori și de mai multe ori. Dar aceasta înseamnă tot atîtea schimbări în orizontul valorilor și al sensibilității, al viziunii oamenilor despre propria lor ființă, care oricît de necesare ar fi nu sînt mai puțin șocante pentru viața lor interioară. Este o altă fațetă a lumii de astăzi care face dificilă găsirea unei noi expresii ideii de înțelepciune.

RODIN : **Gînditorul**

În căutarea ei, curentele filosofice ale veacului pot oferi premise, elemente disparate, dar în nici un caz un răspuns de ansamblu. Filosofia de expresie tradițională, metafizică, deși abordează unele aspecte ale confruntării dintre om și existență, nu răspunde la întrebările acute ale acesteia sau răspunde în mod greșit, datorită neluării în considerare a socialității ființei umane, a refugierii frecvente în iraționalism. Metafizica este consolatoare — în aceasta constă forța impactului dar și marea sa limită —, ea justifică deriva omului spre solitudine și claustrare, dihotomia ființei și compromisurile, îi stimulează, prin multe dintre orientările ei, seducția spre irațional. Consolarea nu duce însă la regăsirea identității omului și a sensurilor vieții sale, ci la neputință. Trăseele metafizicii prin veac, oricît de diferite au fost, n-au stimulat vigoarea ființei morale a omului, refuzul destrămării și abdicării sale. Îmi vine greu să cred că o asemenea sterilitate umană poate dezvălui „sarea existenței omului" !

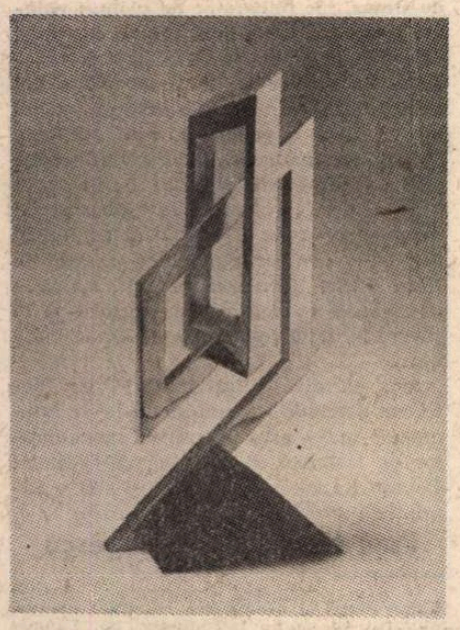
ÎN FAȚA experienței tragice a secolului, cînd reperele filosofiei tradiționale — fie cel kantian al imperativului categoric, hegelian al necesității metamorfozată în libertate sau cel nietzschean al omului superior ce se consacră lui-însuși — eșuează, materialismul istoric poate găsi drumul care să răspundă treptat interogațiilor și incertitudinilor omului, deoarece acestea se situează în prelungirea imediată a ciocnirilor și convulsiilor istoriei, a fațetelor ei, a soluțiilor pentru imblînzirea formelor ei de manifestare. Astăzi apare tot mai limpede că nodul teoretic, sistemul de referință al formării unei noi identități umane, al unui nou echilibru interior și al unei ființe moral active este relația dintre istorie și om, cu particularitățile sale actuale, posibilitățile inedite dar și primejdiile ei neobișnuite.

Toate acestea arată că aflarea înțelepciunii este în zilele noastre dificilă. Dar aceasta nu înseamnă cîtuși de puțin abandonarea căutării ei. Nu știm sigur dacă omul poate fi înțelept în toate împrejurările, dar știu că merită să încerce — mi se pare a fi răspunsul cel mai apropiat ce poate fi dat întrebărilor cu care au început aceste gînduri.

Am asistat de cîteva ori în viața mea la situații dramatice în care setea de înțelepciune a oamenilor avea acuitatea unei forțe naturale. Mulți credeau că ea este o stare de iluminare, de revelație, pe care o vor găsi dintr-o dată, iar alții vedeau în ea una de purificare și liniștire, de catharsis, în fața furtunilor vieții. În ce mă privește, consider că înțelepciunea este o stare de tensiune care izvorăște din cunoașterea de sine și a existenței, din confruntările îndreptate spre stabilirea unui acord între rațiune, sensibilitate și ființă morală, dătător de echilibru al firii. Înțelepciunea este acea cunoaștere care produce stări sensibile, atitudini morale, dezvăluie omului putința sa reală de a se delimita de formele de alienare în care se poate pierde pe sine. Prin aceasta ea însenînează linia de orizont a vieții, fără a-i ascunde furtunile și durerile năvalnice.

Radu Florian

La Muzeul de artă



Sculptură de Lusignoli

ÎN sala unde sînt deobicei expuse opere de mici dimensiuni ale unor maeștri italieni din Renaștere — fine bijuterii alcătuite riguros, cu irizațiile lor tot mai misterioase pe măsura trecerii timpului — au fost expuse în aceste zile „Picturile" și „Sculpturile" lui Guglielmo Lusignoli (n. 1920) care, din Parma, trimite azi în lume un mesaj de seninătate, ordine, bucurie simplă. „Picturi" și „Sculpturi" pur și simplu — fără alte titluri, aduc în spațiul solemn al încăperii muzeale un duh jucăuș, exprimat în forme stricte și clare, de bună tradiție italiană, renunțînd însă la acel bagaj iconografic al vechii picturi : personaje-metaforă, peisaje-enigmă, tilcuri succesiv implantate, menite să stimuleze în primul rînd meditația, dar să și îmblînzească seriozitatea, gravitatea ei.

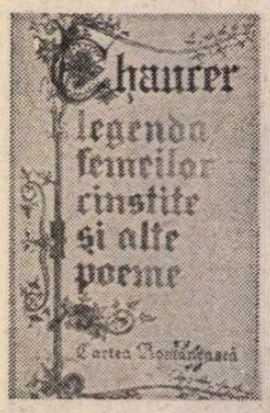
Pictural vorbind, tablourile lui Lusignoli se încadrează în categoria abstracționismului : unii îi spun liric ; i-aș sublinia însă mai curînd nota decorativă, într-un fel scenografică. Este defilarea perfect organizată a unor pătrate — de mărimi cvasi-egale — compuse din două registre : fondurile aproape monocrome, fiecare în altă culoare, ușor vibrată și amintind, în variantă voioasă, de monocromiile melancolice ale lui Gotthard Graubner ; peste acele fonduri, în prim plan, jocurile de semne multicolore, ca niște ghirlande festive, pot fi și deveni orice — fulger eliberator, piesă de „baukasten" răvășit, simbol suprarealist, fragment dintr-un tablou de Miró, scriere orientală, schiță rezumativă pentru un edificiu de agrement, planul de cultivare al unei grădini, bucăți ale unei jucării desurubate și cite altele. Sinteză din multe forme văzute și încercate de Lusignoli (care este și arhitect) în atîtea etape ale unei creații care acum optează pentru precizie și suris ? Sculpturile, toate recente (1980—84), par să răspundă și ele, afirmativ, la această întrebare. Piese de foarte mici dimensiuni, din fier cromat și oțel inoxidabil, cărora Lusignoli reușește să le dea transparența sticlei și strălucirii imateriale, au forme riguros geometrice.

S-a vorbit uneori despre ultramodernitatea operelor lui Lusignoli, apropiată — se spune — de lumea semnelor computerizate. Opinia este discutabilă ; semnele săltărețe și înflorite din tablourile acestei expoziții nu cunosc asepsia mașinii și nici implacabilitatea ei. Sînt doar curate, ca o grădină îngrijit cultivată, ordonată și proaspăt stropită, oază de seninătăți în lumea învălmășelii, a orgoliului și crispării.

Amelia Pavel

Cartea străină

Integrala Chaucer



NU-AȘ avea motive de supărare, ba chiar dimpotrivă, dacă mi-ar contrazice cineva afirmația că puține națiuni au putința de a se delecta, cu o bucurie nealterată de nici un efort, cu întreaga operă a unui poet atît de fecund ca părintele literaturii engleze, Geoffrey Chaucer (1340?—1400), a cărui artă a atins culmea strălucirii exact acum 6 secole. Să spunem că, odată ieșiți din sălile de clasă ori de seminar, nici englezii ori americanii nu-l pot citi ușor pe Chaucer, ar putea părea o exagerare, dacă nu ne-ar susține citeva realități. Scrierile lui nu se reeditează foarte des, edițiile complete apar sau se retipăresc la intervale de decenii și îngrijitorii lor oscilează încă între **reproducerea textului în engleza medie** (1200—1500) și **modernizarea lui parțială sau totală** (dacă nu și ca vocabular, cel puțin ca gramatică și ortografie — ceea ce are multe implicații în prozodie, întrucît s-au produs în decursul veacurilor și transformări substanțiale în domeniul foneticii : vocale care s-au diftongat ori, dimpotrivă, au slăbit și apoi au fost reduse, silabe care au dispărut etc.).

Dar, parafrazînd versurile lui Ion Barbu despre tristul norod care privește germenul și simbolul înnoirii în soare, să ne amintim mereu cît de mulți din românii înzestrați cu cunoștințe de limbi străine, din veacul al XV-lea și pînă azi, și le-au pus cu devoțiune și adeseori cu har în slujba luminării poporului. (Un fenomen care merită studiat constă în faptul că mai toți scriitorii noștri, importanți sau mai puțin, dar în orice caz mai numeroși decît cei ai altor popoare, au fost preocupați de traduceri.) „Demonul" care a stîrnit atîtea și atîtea traduceri n-a avut o accepție negativă decît în cazurile cînd au prevalat interesele materiale sau a lipsit talentul; de cele mai multe ori s-a dovedit un **daimon** al progresului cultural și, implicit, istoric.

Lucrul apare și mai evident astăzi cînd, după decenii de programe de traducere a clasicilor universali (urmărite mai mult sau mai puțin consecvent), splendida deschidere a minților românești către cultura de pretutindeni și din toate timpurile, magnifica și neostoita sete de lectură a publicului nostru golesc neîncetat rafturile librăriilor și bibliotecilor, fac să devină mereu insuficiente tiraje incredibile (uneori mai mari decît în țara de baștină a scriitorului, mai ales raportate la populație).

Este și cazul unei noi apariții memorabile : **Legenda femeilor cinstite și alte poeme.** (Cartea Românească, 1986) cu care Dan Duțescu încoronează traducerea întregii opere poetice a lui Chaucer (după **Povestirile din Canterbury,** două volume, 17 000 de versuri, BPT, 1958 ; ELU 1964 și 1969, cu un solid studiu asupra renașterii engleze timpurii de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și prezentat grafic de Val Munteanu ; și **Troilus și Cresida** — primul „roman" englezesc —, 8 000 de versuri, Ed. Univers, 1978, prefațat cu competență multilaterală de traducătorul însuși și prezentat grafic de Emil Coliban).

Noul volum cuprinde încă 9 000 de versuri, adică restul scrierilor poetice ale lui Chaucer. Avem așadar posibilitatea să citim producții foarte diverse într-o limbă românească savuroasă, suculentă, niciodată siluită (mie îmi amintește ba de Creangă și baladele populare, ba de Neculce, **Istoria ieroglifică** și **Hronicul Măscăriciului Vălătuc,** ba de epopeile traduse de Coșbuc și Murnu — adică de unele frumuseți majore ale românei literare) : primele creații originale ale lui Chaucer **(Cartea Ducesei, Casa faimei, Divanul păsărilor ;** apoi **Legenda femeilor cinstite** (de fapt viețile romanțate ale Cleopatrei, Didonei, Ariadnei, Tisbeei, Lucreției etc. — după Ovidiu, Vergiliu, Tit Liviu și alții) — unde Chaucer a introdus o formă de prozodie cultivată de atunci încoace de numeroși poeți englezi : „distihul eroic" **(the heroic couplet** — echivalent ca frecvență și popularitate cu alexandrinul francez), alcătuit din decasilabe și — uneori — endecasilabe rimate. Urmează cele peste 20 de „poeme scurte" (mai cunoscute fiind **ABC, Plîngerea către milă, Plîngerea lui Chaucer la punga sa).**

Așadar, după ce timp de veacuri Chaucer fusese necunoscut românilor, în mai puțin de 30 de ani toate cele 34 000 de versuri ale sale au fost integrate culturii românești. Să mai amintim oare că de multe ori traducerea unui singur vers reprezintă o oră de trudă și încorporează cine știe cite ore de studiu, de informare și de cultivare a competenței și performanței lingvistice prin exerciții ? Un vers de Chaucer presupune o descifrare anevoioasă : orice sondaj ne arată că, făcînd abstracție de citeva „instrumente gramaticale", un procent foarte ridicat de cuvinte semnificative sînt de nerecunoscut pentru cititorul de azi.

Ceea ce a realizat Dan Duțescu corespunde sintagmei englezești „a breath-taking one-man stunt" (aproximativ : o performanță individuală care-ți taie respirația). Dar nu este unica în literatura română — din ferioire. Calitatea principală a traducerilor lui Duțescu o constituie ceea ce s-ar putea numi „chintesența" acestei arte sau un model de traducere. S-a aplecat mai rar asupra textelor moderne și contemporane și s-a dedicat pînă la identificare transpunerii textelor medievale (epopeea anglo-saxonă **Beowulf,** cu Leon Levițchi) și renascentiste, și-a făurit încă dintr-un stadiu inițial o teorie și o practică (sau, mai bine : o teorie izvorîtă din practică), pe care și-a perfecționat-o pe parcurs. Încercînd să n-o trădăm, o putem rezuma astfel : **Echivalență** vers cu vers, ca fond și formă, inteligibilă pentru cititorii și spectatorii de azi ; referirea, raportarea la veacurile anterioare prin sintaxa cu „iz" cronicăresc, dar NU prin elemente care să dăuneze cursivității lecturii. Formula (devenită aproape clișeu) „contemporanul nostru" poate fi efectiv aplicată astăzi autorilor traduși de Duțescu (adeseori alături de L. Levițchi) : Chaucer, Shakespeare și alți dramaturgi elisabetani — vezi minunatele **Antologie bilingvă Shakespeare,** Editura Științifică, 1964 și **Teatrul Renașterii engleze,** 2 volume, același an !

ÎN CEI peste 30 de ani de activitate, Dan Duțescu a menținut la fel de strălucitoare și cealaltă față a medaliei : a tradus foarte frumos în englezește poezie românească din toate timpurile — în periodicul cultural **Romanian Review,** în diverse antologii, înregistrînd în 1982 două succese majore : prima „antologie de autor" în limba engleză și prima selecție solidă, serioasă și cu adevărat poetică de traduceri din română în această limbă **(Romanian Poems,** 333 de pagini, Ed. Eminescu) și frumoasa culegere bilingvă Ana Blandiana, **Poezii/Poems** (în aceeași editură). În 1985 a avut o participare masivă la antologia **Like Diamonds in Coal Asleep** (Minerva, 1985, editată de subsemnatul) și, din nou la Ed. Eminescu un volum bilingv — Ileana Mălăncioiu, **Peste zona interzisă/Across the Forbidden Zone,** 270 de pagini.

Fost profesor la Universitate (și de română în Anglia), la Radio și la Televiziune, Dan Duțescu este autor sau coautor a numeroase manuale de limbă engleză, care și ele poartă amprenta unei personalități renascentiste : sînt cu atît mai populare cu cît publicul simte în ele și componenta culturală și cea ghidușă a profesorului, pasionat în egală măsură de limbă, poezie și umor, între care nu vede nici o granită, așa cum reiese și din conversația lui. Duhul verbal și poetic al lui Duțescu a rodit și în „mărunțișuri" de mare preț. De pildă, nu văd o soluție mai fericită decît a lui pentru replica lui Polonius despre aparenta nebunie a lui Hamlet („Though this be madness, yet there is method in't" — II, 2, 211) : **O fi asta scrinteală, dar e cu socoteală.** Și, reversul aceleiași medalii de aur : din conversația cu Ion Barbu (povestită în prefață la **Romanian Poems,** p. 24) despre imposibilitatea traducerii unui vers atît de muzical ca **And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain** (din **Corbul** lui Edgar Poe), în care Duțescu i-a replicat maestrului că există unul la fel de muzical — **Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare** (din **Timbru,** chiar de Barbu) a ieșit probabil frămîntarea care i-a adus în cele din urmă lui Duțescu echivalentul cel puțin la fel de muzical, barbian și poesc : **The surfy silken rustling of the salt-sated seas.**

Recentul volum conceput de Dan Duțescu este plăcut la lectură — deși e o realizare cărturărească — dar și la vedere : traducerile au versurile numerotate, introduceri, reproducerile primului vers în original ; volumul e completat cu o bibliografie, lista abrevierilor, 40 pagini de note lexicale și literare, 30 pagini de opinii critice pregnante — străine și românești — rotunjind un aparat critic foarte prețios pentru toată lumea. Reușita artistică este asigurată de graficianul Stan Done, care realizează o perfectă încadrare în stilul epocii . El a dat multor cărți haine moderne, originale pline de fantezie ; acum face nu numai o minunată copertă de cronică : pe tot parcursul volumului însăilează pagini-titlu, gravuri, crochiuri, vignete și anluminuri care permit cititorului să asimileze și vizual lumea Renașterii engleze timpurii.

Andrei Bantaș

Arta narativă a lui Arturo Uslar Pietri

CEI care prețuiesc și studiază rangul valoric și universala rezonanță a literaturii Americii latine, precum și cei care, pe toate meridianele lumii, cred în virtuțile nobil modelatoare ale culturii și în plenitudinea umană creată prin arta cuvîntului, folosesc sărbătorirea a optzeci de ani împliniți de Arturo Uslar Pietri — adevărat „clasic în viață" al literelor hispano—americane — pentru a medita asupra multiplei sale creații, mai ales asupra celei narative, și implicit asupra umanismului ei atît de necesar în timpurile pe care le trăim.

O dublă exemplaritate — a personalității și a operei — ne solicită atenția cu acest prilej și sub această perspectivă. Posesor al unei vaste, sistematice și admirabil minuite culturi hispanice și universale, titular al unei bogate experiențe de viață ca scriitor, ziarist, profesor, academician, diplomat și om de stat, Arturo Uslar Pietri a știut să unească într-un fel propriu, cu autoritate și eleganță, varietatea vehementă, aluvionară, a culturii latino-americane cu unitatea și coerența deprinse prin trăirea și asimilarea creatoare a valorilor europene. Într-o conjunctură în care s-au auzit și voci discordante, întreaga operă a scriitorului venezuelan — romane, povestiri, eseuri, relatări de călătorie și chiar incursiuni în poezie și teatru — proclamă rodnicia sintezei temeinice, cordiale, convingătoare. Această trăsătură definitorie s-a concretizat de altfel și în mod direct și special, în cele patru volume de **Valori umane** (Caracas, ed. Edime, 1964), modest subintitulate „Biografii și evocări". În fond este vorba de o amplă și pasionantă panoramă a cinci mii de ani de eforturi, eșecuri și izbînzi umane pe calea civilizației. Elaborat timp de 25 de ani și larg difuzat prin televiziune și tipar, acest **corpus** a avut și are o covîrșitoare importanță pentru formarea conștiinței culturale latino—americane, bazate pe demnitatea omului și pe necesitatea multiplei sale eliberări.

A doua exemplaritate, mai specific scriitoricească, face necesare revizuirea și aprofundarea tezelor care au dominat și domină încă exegeza artei sale narative. Se recunoaște unanim noutatea (în momentul apariției) și perfecțiunea romanului său, **Las lanzas coloradas,** tradus în românește sub titlul **Lăncile însingerate,** intrat de multă vreme în fondul de aur al literaturii hispano—americane. Valoarea unică și incontestabilă a acestei cărți publicate în 1931 este înțeleasă însă ca o remarcabilă reușită clasică, deci încheiată, ca o creație cristalizată, fără pertinență contemporană, fără vase comunicante cu actuala efervescență, uluitoare, a romanului hispano-american, începînd cu Asturias, trecînd prin Sábato și Carpentier, pentru a termina cu Garcia Márquez, Cortázar sau Vargas Llosa. La aceasta se poate și trebuie să se răspundă că prin inerentele și neîncetatele lui consecințe, cît și prin meandrele (corsi e ricorsi) devenirii estetice, clasicismul este întotdeauna susceptibil de actualizare. Romanul consacrat al lui Uslar Pietri constituie un elocvent exemplu. Situat în etapa de violență paroxistică a războiului pentru independență, explorînd în adîncime un caz de „pseudomorfoză" (eroul, Presentación Campos este echivalentul sălbaticului Boves, care luptă „greșit" lîngă regaliștii spanioli), operînd cu luciditate și extremă eficiență disocierea dintre eroarea istorică momentană și corectarea ei de către destinul istoric definitiv. **Lăncile însingerate** păstrează intactă — sau sporită — puterea de contagiune emotivă, soliditatea construcției și aerului nobil, ușor melancolic, al meditației istorice implicite în fabulație. Sfîrșitul operei — vitalul, teribilul Campos, acum întemnițat, muribund, nu izbutește să se **ridice** pînă la fereastra de unde să poată vedea triumful lui Bolivar — este de o mare frumusețe simbolică pe care și-ar dori-o multe din romanele istorice actuale. De altfel, ca să notez numai două **ricorsi** — ambele datorate lui Garcia Márquez — prin care se revine la clasicul Uslar Pietri, voi menționa că în **Cronica unei morți anunțate** se reia violența însingerată, frenetică, dar fără demnitate istorică. De asemenea, în ultimul său roman renumitul scriitor columbian, părăsind fabulosul torențial și extravagant, revine la un „realism al secolului al XIX—lea" pe care romanul lui Uslar Pietri îl folosise, dar îl și depășise în 1931.

Adevărata și multilaterala valoare a lui Arturo Uslar Pietri ca narator se manifestă și se impune însă în cadrul povestirii scurte. Aici, sinteza exemplară înseamnă o perfectă fuziune între substanța populară a întîmplărilor și semnificația lor umană, între intensitatea dramatică a fabulei și stăpînirea nealterată, aș zice calmă, a relatării, între vigoarea sobră a stilului și fulgurațiile surprinzătoare ale expresiei. Era deci firesc ca, potrivit formulei lui Domingo Miliani, acceptate și proiectate la scară nu numai venezuelană, ci hispano-americană, scriitorul să fie definit ca „renovatorul narațiunii scurte". Concret, caracterizarea presupune satisfacerea unor neobișnuite exigențe. A dobîndi un loc propriu și o valoare egală între extraordinarul Horacio Quiroga, mai înainte, și strălucitorul Cortázar, mai tîrziu, ar părea ceva cu neputință. Și totuși, este ceea ce a înfăptuit arta narativă a lui Arturo Uslar Pietri. În cele patru culegeri de povestiri apărute între 1928 **(Barrabás y otros relatos)** și 1980 **(Los ganadores, Cîștigătorii),** Uslar Pietri a depășit atît particularismul pitoresc și pedagogic al criollismului, cît și elementaritatea atroce a lui Quiroga, în primul caz, prin profunzime și valabilitate generală, iar în cel de al doilea, prin complexitate și reverberație umană. Povestirile lui constituie un adevărat compendiu al esteticii narative scurte și, ceea ce este mai puțin obișnuit, un compendiu ordonat desigur și spre trecut, dar mai ales spre viitor. Hispanismul român care și pînă acum și-a adus contribuția la exegeza operei lui Arturo Uslar Pietri*), consideră ca cel mai potrivit act omagial revelarea acestui aspect anticipator.

Cu un deceniu înainte de Miguel Angel Asturias și Alejo Carpentier, scriitorul venezuelan descoperă și practică modalitatea realismului magic, în povestiri ca celebra **Lluvia** (Ploaia) sau **Maichak.** Mai mult, o teoretizează : „Ceea ce a ajuns să predomine în povestire și să-i imprime pecetea ei durabilă a fost considerarea omului ca un mister în mijlocul datelor realiste. O intuiție poetică sau o negație poetică a realității. Ceea ce, în lipsă de alt cuvînt, ar putea fi denumit realism magic." **(Letras y hombres de Venezuela,** México, 1948, reprodus în **Obras selectas,** ed. Edimé, Madrid-Caracas, 1967, p. 960). Cît despre povestirea de tip cortázarian, care se inserează într-un cadru real și se împlinește printr-o eflorescență fantastică cu irizări simbolice, Arturo Uslar Pietri ne oferă modelul ei încă din 1956 în **El baile del conde de Orgaz,** joc tulburător de planuri enigmatizate. Însuși motivul acestei povestiri — însufletirea fantastică a unei fotografii — va fi prezent în **Las babas del diablo** (Balele dracului) a scriitorului argentinian. Și anticipările pot continua. Narațiunea antologică **El gallo** (Cocoșul) este tridimensională (scrisă la persoana întîi, a doua și a treia), ca **Moartea lui Artemio Cruz** de Carlos Fuentes. Unele personaje popular umoristice create de Uslar Pietri rivalizează prin simpatie năstrușnică cu cele pe care urmau să le cheme la viață Asturias sau Garcia Márquez.

Arta narativă a lui Arturo Uslar Pietri se deschide — anunțîndu-le și întemeindu-le — asupra tuturor modalităților ce trebuiau să vină și să exceleze. Povestirile autorului au fost și sînt o admirabilă roză a vînturilor viitoare.

Paul Alexandru Georgescu

*) Paul Alexandru Georgescu : **Arturo Uslar Pietri și demnitatea condiției umane,** publicat ca studiu introductiv la **Lăncile colorate** și apoi în **Araisa,** Anuarul Centrului de studii latino-americane „Rómulo Gallegos" Caracas, 1976, p. 109.

Actorul Robert de Niro și regizorul Martin Scorsese

Cannes '86

ÎN cele ce urmează, redăm doar schematic ceea ce au revelat primele informații la încheierea — luni seara — a Festivalului de la Cannes, în ediția lui din 1986. **„Palme d'or"** a revenit filmului **The Mission (Misiunea)**, semnat de regizorul britanic Roland Joffe. Premiul de interpretare feminină a revenit, **ex aequo,** actrițelor Barbara Sukowa (R.F.G.), pentru rolul din filmul **Roza Luxemburg** al regizoarei vest-germane Margarethe von Trotta, și actriței braziliene Fernanda Torres, pentru rolul său din filmul **Vorbiți-mi despre dragoste,** semnat de Arnaldo Jabor.

Premiul pentru interpretare masculină a fost decernat, **ex aequo,** actorilor : Michel Blanc (Franța), pentru rolul din filmul **Ținută de seară** al regizorului Bertrand Blier, și actorului Bob Hoskins, pentru rolul din filmul britanic **Mona Lisa** realizat de Neil Jordan. Premiul pentru regie a fost atribuit filmului **După program** de americanul Martin Scorsese, premiul juriului a distins filmul **Thérèse,** semnat de regizorul francez Alain Cavalier.

Premiul **„Camera de aur"** (decernat pentru un debut) a încununat filmul **Alb și negru** al regizoarei franceze Claire Devers, iar **„Palme d'or"** pentru scurt metraj a revenit producției australiene **Peel,** semnată de Jane Campion. A fost decernat și Premiul juriului de scurt metraje de animație, filmului **Gaiduk,** semnat de regizorii sovietici V. Katsat și L. Gorokhov. **Mieile vrăjitoare,** film semnat de regizorul elvețian Vincent Mercier, a primit Premiul juriului pentru scurt metraje de ficțiune.

Cine este Roland Joffe, regizorul filmului ce a primit marele premiu ? Are 41 de ani, provenit din lumea teatrului și televiziunii, este autorul unui alt film care l-a consacrat în lumea marilor realizatori de film : **Cimpiile ucigașe** (trei premii Oscar) și care anunța, încă din 1984, un mare talent cinematografic, dublat de o deosebită știință a dozajului scenelor de acțiune. **Misiunea** are un fundal de idei umanist, povestind luptele colonizatorilor portughezi și spanioli în America Latină, lupte sfîrșite cu un adevărat genocid al indienilor. Filmul a fost realizat — în dimensiunile de montaj și participare umană și tehnică ale unei superproducții — în jungla columbiană, în condiții extrem de dificile, ceea ce, susțin criticii, dă un aspect sporit de veridicitate. Robert de Niro susține excelent o partitură actoricească complexă, reluind aici o temă generoasă prezentă și în filmul precedent realizat de Joffe : prietenia, legînd oameni ce păreau să fie despărțiți prin contexte sociale și culturale cu totul opuse. În conferința de presă ce însoțește în mod obișnuit proiecția filmului, Roland Joffe, referindu-se la această idee a prieteniei pe care o transformă în laitmotivul creației sale filmice, povestea entuziasmat scenele din timpul filmării care l-au legat și pe el, prin sentimente trainice de prietenie, de indienii triburilor amazoniene,

„Le-am cerut să danseze în fața mea, pentru filmare. Mi-au spus : de acord, cu condiția ca tu să cînți mai întîi. Am cîntat... Am fost în satele lor ; erau entuziasmați de ideea că, filmîndu-i, îi va cunoaște o lume întreagă. Și vreau să spun că indienii care au luat parte la filmare, cei pe care i-am cunoscut, nu sînt, așa cum se crede, niște primitivi. Au un sens extraordinar al istoriei, datorită unei foarte bogate tradiții orale".

Un alt nume care a impus la Cannes : Martin Scorsese, premiul pentru regie, unul dintre obișnuiții acestui festival, cu un lung palmares internațional. În 1973, era lansat cu **Means Street,** apoi, în '75, prezent în competiția oficială cu filmul **Alice nu mai locuiește aici.** În anul următor, un mare succes cu filmul **Șofer de taxi,** A mai avut, în afara competiției, mari succese cu **Ultimul vals** (1978) și, în '83, în deschiderea Festivalului de la Cannes, cu **Regele comediei.** Printre alte mari succese ale sale, filmele **Jack la Motta** sau musicalul, unul de antologie, **New York, New York,** realizat în 1977. **După program,** filmul laureat în acest an, este povestea — splendid regizată, filmată și montată — a aventurilor unui modest funcționar de bancă lansat în noaptea cartierului boem din New York. La originea filmului, așa cum declara regizorul la o conferință de presă, stau un foarte tînăr producător, pe numele său Griffin Dunne (în același timp și actorul principal al filmului), și un scenarist foarte tînăr și el, Joseph Minion. O combinație între tinerețe și marea experiență regizorală care a dat, cum o afirmă criticii și spectatorii, roade excelente.

În ceea ce privește cele două premii de interpretare masculină, comentatorii marilor agenții de presă subliniază tendința juriului (confirmînd o atitudine vizibilă în rîndul unei mari părți a publicului) de a prefera tipul de interpret numit „anti-Rambo" (eroul unui serial cinematografic realizat în S.U.A., avîndu-l în rolul principal pe Sylvester Stallone, film considerat printre cele mai dure din istoria cinematografiei, refuzat, pentru acest motiv, de rețelele naționale de difuzare — cinematografe și TV — din multe țări occidentale). Michel Blanc, în vîrstă de 34 de ani, încarnează poate cel mai bine acest nou tip de actor. „Este slăbuț, are genul de figură pe care nu ți-o mai aduci aminte dacă ai văzut-o o singură dată", se încadrează în linia unei lungi serii ce a făcut gloria cinematografului francez — Bourvil, Michel Serrault, cei care, comici la începuturile lor, au ales și roluri de mare sensibilitate și complexitate psihologică. Opus aproape ca fizic, dar dispunînd de o similară disponibilitate actoricească, Bob Hoskins (născut în 1942) este format la școala complexă a teatrului shakespeareian. A jucat la „Royal Shakespeare Company", mai ales în spectacolele cu **Regele Lear,** apoi în două piese semnate de Sam Shepard. Este foarte cunoscut în Marea Britanie prin apariția lui în seriale TV de mare succes ca **New Scotland Yard.** A jucat în filme de bună calitate, alături de Michel Caine și de alți mari actori.

La 20 de ani ai săi, Fernanda Torres, noua stea a filmului brazilian, este și ea, în ciuda tinereții, în posesia unei experiențe a scenei și ecranului destul de bogată. A mai jucat în două filme, iar părinții săi — actorii de teatru Fernanda Montenegro și Fernando Torres — au inițiat-o încă de mică în secretele scenei. Criticii de film apreciază realizarea și modalitatea în care Fernanda Torres a înțeles să dea viață unui personaj extrem de dificil, complex, prevestind că tînăra actriță braziliană va deveni, foarte curînd, un mare nume al cinematografului contemporan. Așa cum este, cu siguranță, cealaltă laureată cu premiul de interpretare feminin, Barbara Sukowa, cunoscută și apreciată pentru creațiile ei deosebite în **Lola** de Fassbinder și **Ecuator** de Serge Gainsbourg.

Născută la Bremen, Barbara Sukowa și-a făcut studiile de artă dramatică la Berlin, începînd o deosebită carieră teatrală. A jucat Shakespeare, Ibsen, Goethe, iar anul trecut a făcut un turneu în Europa și Statele Unite cu piesa **Pierrot lunar** de Arnold Schönberg. Și-a făcut debutul în cea de-a șaptea artă în 1980, în filmul **Die Jager,** semnat de Karoly Makk, dar consacrarea în domeniu i-o aduce participarea la realizarea filmului **Anii de plumb** semnat de Margarethe von Trotta **(„Leul de aur"** la Veneția în 1981). Pentru filmul prezentat în acest an la Cannes, așa cum a arătat regizoarea în cadrul conferinței de presă, „actrița a fost impresionată de splendidul personaj al marii militante comuniste care a fost Roza Luxemburg și de aceea a vrut să creeze un personaj cît mai aproape de această realitate. A învățat limba poloneză, a citit scrisori și texte și cred că cu greu aș fi putut găsi o actriță mai potrivită decît ea", spunea Margarethe von Trotta. „O actriță cu un gust absolut extraordinar al perfecțiunii, o tenacitate și o forță de expresie cu totul deosebite".

Semnalînd și deosebita primire, din partea criticii și a publicului, de care s-a bucurat filmul **Thérèse,** semnat de Alain Cavalier („o operă limpede și pură, cu o regie folosind cu o extremă prudență o infinit de bogată gamă de mijloace de expresie"), încheiem aici consemnările despre această a 39-a ediție a Festivalului de la Cannes, al cărui juriu a fost prezidat de Sydney Pollack. O remarcă reluată tot după comentariul unei agenții de presă : „este, acest festival, încă o demonstrație că încep să placă actorii inteligenți, cei care au învățat meserie, pierd teren frumusețile contrafăcute de tip Hollywood. Este noua generație, cea de după Al Pacino, poate cea a lui William Hurt, generația tinerilor care trăiesc cinematograful ca pe o mare pasiune. Este un lucru superb, care începe să se simtă".

Cristian Unteanu

La București cu

Dmitri Başkirov

— Nu toți copiii-minune devin mari artiști. Dimpotrivă, am spune, din rîndul lor se recrutează chiar și țepenele mediocrități de mai tîrziu, cel puțin în lumea literară. În cea muzicală lucrurile sînt cumva mai limpezi ?

— Wunderkinzi sînt numiți de obicei copiii care încă din primii ani cîntă cu multă ușurință și abilitate. Dacă dezvoltarea virtuozității lor continuă și la o vîrstă matură, mulți dintre ei pot deveni soliști celebri. Dar numai îmbinarea virtuozității cu o autentică muzicalitate și a farmecului artistic cu un intelect pe măsură fac din artist un adevărat *creator.* (Ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că toate componentele trebuie să fie în proporții egale). Să ne amintim spre exemplu de talentul fenomenal al lui Van Cliburn, care a cucerit atît inimile profesioniștilor cît și pe cele ale melomanilor la primul Concurs Ceaikovski, prin *pianismul* său liber și sonor, muzicalitate, virtuozitate, farmec. Dar deja peste 15 ani, cînd se apropia de patruzeci, părea aproape epuizat, fiindcă firescul și spontaneitatea interpretării n-au fost întărite de *gîndirea* omului matur. O oarecare „copilărire" e întotdeauna seducătoare la un artist, dar infantilismul care înlocuiește conținutul e de-a dreptul dezastruos. Dealtfel și intelectualismul, atît de la modă în zilele noastre, devine, în lipsa unei porniri vii de a face muzică, un fel de imitație a naturalului, sau cum spun eu — *chimie și nu artă...*

— În muzică, importanța mediului e covîrșitoare. Proveniți dintr-o familie de muzicieni sau numai o întîmplare fericită v-a scos în cale pianul ?

— Părinții mei sînt ingineri și niște oameni mai degrabă nemuzicali. Am luat mult în felul meu de a simți muzica de la bunica mea, pianistă minunată în tinerețe, eleva celebrului Xavier Scharvenka, la Conservatorul de la Berlin. Era o natură neobișnuit de puternică, artistică, plină de temperament, spirituală.

— Marii interpreți n-au prea suferit de viciul modestiei. Unii n-au recunoscut nici influența antecesorilor și nici măcar existența altor valori contemporane. Atît de personala manieră a dumneavoastră de a cînta datorează ceva vreunui maestru dispărut, consonează cumva cu a vreunuia, încă în viață ?

— Să nu recunoști influența profesorilor, a marilor artiști din trecut, a colegilor de generație, a contemporanilor asupra stilului tău de interpretare poate fi semnul unui complex de inferioritate sau al necunoașterii de sine. În afara profesorilor mei — Anastasia Virsalidze de la Tbilisi, eleva celebrei Ana Esipova de la Conservatorul din Petersburg, și Alexandru Goldenveiser, patriharhul pedagogiei sovietice, colegul lui Rahmaninov și Skriabin, tînărul prieten al lui Lev Tolstoi — am suferit influența puternică a genialului Vladimir Sofronițki, creația marelui Sviatoslav Richter (mai ales din anii '40—'50) și a personalității minunatului pianist și pedagog Henric Neuhaus.

Dacă felul meu de a cînta seamănă cu al vreunuia sau altuia dintre maeștri o vor stabili stimații critici — ei se pricep mai bine... Treaba mea e să cînt în așa fel încît publicul să înțeleagă ceea ce vreau să exprim, cum înțeleg eu o anumită operă.

— Există o pantomimă a pianistului care ține de temperament, structură, sau chiar de inteligența artistică a interpretului. La dumneavoastră se pot observa gesturi de hipnotizare a pianului cu mare efect asupra publicului. Recunoașteți ?

— Unii artiști acționează asupra publicului nu numai prin muzică, dar și prin propria apariție. Elementul telepatic e prezent, fără doar și poate, în interpretarea fiecăruia. Unii se manifestă printr-o impasibilitate subliniată și degajare față de public — să ne amintim de *„intangibilitatea"* lui B. Michelangeli; alții amplifică cu tot corpul, prin mimică, dominanta sugestivă și emoțională a frazei muzicale. Și într-un caz și în celălalt, aceasta convinge și ajută dacă pornește din esența interpretării și, din contră, irită și distrage atenția dacă slujește ca un atribut exterior, contînd pe un efect de suprafață. Eu, spre exemplu, nu fixez conștient majoritatea mișcărilor mele corporale din timpul concertului, iar cînd le observ, încep să-mi fie rușine de ele și încerc să le temperez.

— La prima vedere păreți a suporta succesele cu destulă seninătate. Totuși, dincolo de siguranța dumneavoastră se observă o anumită nervozitate. Sînteți un emotiv ? Un dur ? Aveți curajul de-a răspunde la o asemenea întrebare ?

— Observația pe care o faceți e o dovadă a sensibilității dumneavoastră. Dezinvoltura mea nu-i altceva decît o mască, o armă de autoapărare. Aproape orice apariție pe scenă pentru mine e un chin. Ce fericire e să fii așa cum era Arthur Rubinstein, nu mă refer la talentul său uriaș, ci la faptul că pe scenă se simțea ca la o „fiesta". Pe cînd în mine se combină genetic o emotivitate crescută, și, pe de altă parte, o înclinație spre analiză, constructivism. De aceea reacționez aproape bolnăvicios la acele momente de pe scenă cînd emoțiile ies de sub control iar rațiunea, fără pic de milă, chiar atunci, pe loc, fixează toate „rateurile" și neconcordanțele cu „planul". O mică dezechilibrare a balanței îi dă interpretării un anumit farmec și-un surplus de spontaneitate, dar doza puțin depășită, construcția se dislocă într-atît, încît se denaturează ideea pe care vreau să i-o transmit ascultătorului. (Cred că acest mic *strip-tease* nu mă va coborî în ochii luminaților cititori ai revistei...).

— Într-o sală de concert sînt momente cînd individul își pierde identitatea. În seara recitalului am observat un lucru : tot publicul părea că respiră un aer purificat de corzile pianului dumneavoastră ! Acestui semn de exclamare îi puteți atașa vreun răspuns ?

— E vorba de acea „aură" ce crește din interiorul sonorității și care mi-e atît de dragă și mă convinge de faptul că nici cele mai minunate imprimări nu vor înlocui contactul viu al artistului cu publicul. Viu să fie ! Sau, cum e la noi un cîntec : „Important e, băieți, inima să nu îmbătrînească". Dealtfel publicul este un barometru, de cele mai multe ori, sensibil. De aceea unor artiști el nu le iartă nici o notă falsă iar altora le trece cu vederea asemenea lucruri, respirînd *atmosfera* în care sună muzica. Elevilor mei le-o spun întotdeauna : sunetul trebuie să aibă un înveliș aerian.

— Există scriitori care timp de cîțiva ani n-au scris un rînd ca brusc să dea la iveală capodopere. Acumulările în cazul unui interpret sînt desigur de altă natură. Care-i drumul parcurs de Başkirov de la succesul de acum șapte ani de la Ateneul Român și cel de azi ?

— Din păcate și senzația succesului e în mine dedublată. Pe de o parte nu pot fi, din punct de vedere emoțional, indiferent la reacția sălii (cu atît mai mult cu cît publicul românesc, ca și publicul din multe orașe de-ale noastre sau din Spania, spre exemplu, merge la concert nu de dragul mondenității și nici pentru constatarea calităților profesionale ale interpretului — el e dornic de trăiri sufletești), pe de altă parte — veșnica nemulțumire de sine, senzația că nu le dau oamenilor tot ce sînt capabil, îmi otrăvește bucuria succesului și nu-mi dă acel sentiment al victoriei, al „triumfului", cum am auzit spunîndu-se cîteodată.

În ceea ce privește acumulările, ele n-au venit numai în „liniștea cabinetului", dar și pe scenă — în ultimii ani am cîntat cîteva sute de concerte în țara mea, am făcut imprimări, am învățat noi opere și, dealtfel, mă schimb și eu odată cu anii. Aici am fost profund emoționat de fidelitatea publicului din București (și nu numai : Cluj, Timișoara, spre exemplu). Probabil că și publicul a simțit încrederea și dragostea mea pentru el.

— Știu că ați scris un articol despre Horovitz, pe care l-ați ascultat nu demult la Moscova. Ce ne puteți spune despre venerabilul maestru ?

— În ziua precedentă zborului la București, mi-a fost dat să mă duc, pentru prima oară în viață, la un concert al lui Horovitz, la Sala mare a Conservatorului. A sosit cu propriul său pian, special construit, și cu o întreagă echipă de operatori etc., etc. Dincolo de senzaționalitatea evenimentului, multe lucruri le-a interpretat într-adevăr uimitor. Desigur, pasajele care cer forță el le cîntă cu greu acum — nu ca A. Rubinstein la aceeași vîrstă, dar miniaturi ca *Sonata* lui Scarlatti, piesa lui Moșkovski, *Scînteile,* Preludiul și Polca de Rahmaninov au fost interpretate cu o ușurință, grație și finețe aproape incredibile. Da, și acum V. Horovitz este un maestru cu literă mare. Vrînd-nevrînd mi-am amintit că el nu numai că s-a născut, dar a și crescut, a învățat și a devenit solist în Rusia. În această scurtă reîntoarcere a sa, acum către amurgul vieții, este ceva legic și simbolic.

Interviu de

Mircea Dinescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Dispută literară

● Într-un comentariu de ultimă oră, difuzat de agenția „France Press" sub semnătura lui Francis Kohn, sînt relatate cîteva detalii despre o aprinsă dispută literară iscată de publicarea romanului postum **The Garden of Eden** de Hemingway. Este vorba despre un roman autobiografic, neterminat, reconstituit de experții editurii „Scribner", după cele trei versiuni existente, avînd o lungime de peste 1 500 de pagini. Tom Jenks este cel care, prin eforturi titanice, timp de ani de zile, a colecționat versiunile, reducînd ansamblul la un sfert din dimensiunile inițiale, rescriind unele dialoguri, suprimînd chiar trei personaje principale care apar în toate trei versiunile originale, fiind convins, așa cum declară, că a reușit să dea forma finală „unei opere complete și absolut autentice". Dar nu toți împărtășesc această părere. Cotidianul „USA Today", spre exemplu, afirmă că „romanul nu este decît o palidă imitație a unui Hemingway în cele mai proaste zile ale sale", iar criticul de specialitate de la „Newsweek" scrie că, în ciuda tuturor defectelor sale, romanul trebuia totuși publicat, dialogurile fiind dintre cele mai reușite.

Într-un articol publicat în revista „Rolling Stone", Lorian Hemingway, nepoata scriitorului, acuză publicarea romanului „din motive pur publicitare, cartea nefiind proastă, ci execrabilă".

Este foarte mult discutat faptul că romanul a fost, încă de la început, datorită unor referințe autobiografice de strictă intimitate, conceput de scriitor ca un fel de jurnal personal, fără intenția de a-l publica vreodată. Așa se explică faptul că, început în 1946, manuscrisul original a fost lăsat „în umbră", reluat apoi sub diferite formule, dar fără o finalizare reală. Este evocat un episod real din viața scriitorului, în vara anului 1926, pe Coasta de Azur, dar, așa cum afirmă criticii ce privesc publicarea romanului ca pe un ultragiu adus memoriei scriitorului, „nimeni nu ne autorizează să publicăm pagini de manuscris nefasonate, o materie brută de care însuși scriitorul s-a îndepărtat".

Cr. U.

Palmares la Montreux

● Emisiunea **Penn and teller go public**, produsă de rețeaua americană de televiziune CPB, a primit, în unanimitate de voturi, marele premiu al celei de-a 26-a ediții a Festivalului **Trandafirul de aur** de la Montreux. Pe locurile următoare, emisiunea **Oft passiert es unverhofft**, produsă de compania vest-germană ZDF, și **Hilde** produsă de compania norvegiană de televiziune NRK. Un juriu de copii a atribuit un premiu special emisiunii **When the going get though**, semnată de Billy Ocean, iar premiul pentru cel mai bun **video-clip** al anului a fost decernat melodiei **Take on me** a grupului norvegian **A-Ha.**

Yehudi Menuhin

● Premiul Moses Mendhelssohn 1986 (purtînd numele unui mare filosof al „secolului luminilor"), destinat să recompenseze o personalitate care s-a distins în acțiunea de apropiere a oamenilor, dincolo de barierele rasiale, sociale și culturale, a fost atribuit marelui muzician al lumii contemporane care este Yehudi Menuhin.

Scrisori către presă

● Sub titlul **Letters to the Press**, John Michael Gibson și Richard Lancelyn Green au publicat un volum care reunește, în 376 pagini, o mare parte din scrisorile pe care Conan Doyle le-a adresat diverselor cotidiene din Anglia în perioada anilor 1879—1930. Se pare că părintele celebrului Sherlock Holmes își făcuse un adevărat hobby din a se adresa presei, prin scrisori. În afara ziarelor de mare tiraj, cum este „Times", Doyle a scris și unor reviste și publicații locale, sau unor periodice de specialitate, abordînd cele mai diverse subiecte : de la probleme de sănătate la debuturi literare, de la sport la jurisprudență, sau pur și simplu pentru a mulțumi public unor necunoscuți care l-au ajutat să-și salveze mobilele în timpul unui incendiu sau pentru a critica practicile unor instituții care atribuiau diplome false.

Din nou pe ecrane

● Dirk Bogarde a revenit pe ecranele britanice în adaptarea pentru televiziune (2 părți) a unei scurte povestiri a lui Graham Greene — **Putem să vă împrumutăm soțul ?**. Ultimul film al lui Bogarde fusese **Deznădejde** (1978) al regizorului Fassbinder. Mai recent fusese văzut în 1981 în filmul de televiziune **Povestea Patriciei Neal.**

Shakespeare în Etiopia

● Pentru prima oară tradusă în Etiopia, piesa **Romeo și Julieta** de Shakespeare a apărut în limba tigrania. După cum relevă critica locală, traducătorul, străduindu-se să respecte toate particularitățile originalului, a realizat o bună versiune a operei shakespeariene, făcînd-o accesibilă unui cerc larg de cititori.

„Clasici ai secolului XX"

● Așa se intitulează noua colecție a editurii Bompiani — care se deschide cu volumul **Opere** (1927—1947) de Alberto Moravia. „Am avut totdeauna cele mai bune relații cu clasicii literaturii — mărturisește Moravia. (în imagine). Am citit operele clasicilor în spiritul în care astăzi îi citesc pe moderni, fără o disciplină scolastică, fără indicațiile unui profesor. De la clasici am învățat ce este simțul comun atît de bogat la ei și atît de sărac la contemporani... În ce privește includerea mea în noua colecție a editurii «Bompiani» — mă simt onorat. Este o formă de recunoaștere a meritelor cuiva, probabil

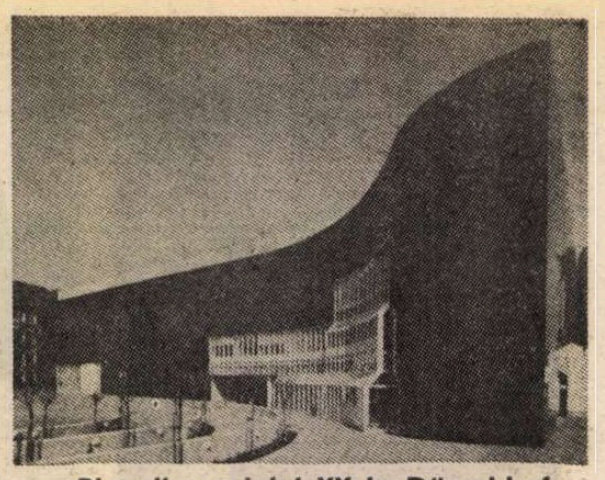
prematură... întrucît sînt încă în viață. Nu cred că există trăsături specifice care să-i facă nemuritori pe unii scriitori. Există numai scriitori care rezistă la proba timpului. Și sînt autorii pe care și astăzi îi citim cu profit și nu pentru divertisment".

Premieră Liszt

● În cadrul Săptămînilor muzicale de la Napoli — care s-au deschis la 14 mai cu opera **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, va fi prezentată pentru prima dată în Italia, sub formă de oratoriu, unica operă compusă de Liszt : **Don Sanche.** Și-au dat concursul corul teatrului San Carlo și orchestra radiodifuziunii din Budapesta. Este un omagiu adus compozitorului de la a cărui moarte se împlinesc 100 de ani.

„Memoria inimii"

● Anna Timofeevna Gagarina și-a consacrat ultimii ani amintirilor despre fiul său. Le-a consemnat în volumul **Memoria inimii**, un portret al lui Gagarin în procesul devenirii și formării sale. Un capitol aparte al cărții, intitulat „Baikonur", este semnat de scriitoarea Tatiana Kopilova, întregind imaginea pionierului erei cosmice și punînd în valoare calitățile sale ieșite din comun, după cum apreciază critica.



Pictorii secolului XX la Düsseldorf

● La Düsseldorf a fost inaugurat, într-un edificiu impresionant, un muzeu cuprinzînd una din cele mai ample colecții de pictură modernă din lume. Noua clădire — „Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen" — opera arhitecților danezi Dissing și Weirling, adăpostește opere ale clasicilor picturii moderne — Picasso, Braque, Léger, Chagall, expresioniștii germani — trecînd prin avangarda anilor '60 și începutul anilor '70, op și pop-art american, pînă la cele mai noi curente ale picturii actuale. „O imagine impresionantă a picturii secolului XX, care, din punctul de vedere al calității, nu are egal în R.F.G." — astfel caracterizează un specialist noul muzeu (în imagine).

Ecranizare după Gabriel García Márquez

● Regizorul Francesco Rosi se află în Columbia, unde, pînă la sfîrșitul lunii august, va lucra la ecranizarea romanului **Cronica unei morți anunțate** de García Márquez. „De ce această carte și nu **O sută de ani de singurătate ?** Pentru că, după opinia mea, aceasta din urmă nu poate fi redusă la un singur film. Citind **Cronica unei morți anunțate** mi-am dat seama că este un lung discurs despre moarte, deci despre dragoste și viață. Cuvîntul «cronica» înseamnă că autorul povestește un fapt real, dar la Márquez realismul este sui generis. Scriitorul menține legătura cu realitatea, dar o deformează, o amplifică, pînă cînd aceasta capătă semnificații mitologice. Filmul meu trebuie să ofere mult mai mult decît ceea ce în carte este prezent. Voi

filma deci și ceea ce Márquez n-a scris. În carte există unele «mistere». Eu trebuie să vin cu ipotezele mele...". Alături de Ornella Muti (în imagine) care va interpreta rolul Angelei, în distribuție mai figurează : Lucia Bose, Irène Papas, Gian Maria Volonte, Rupert Everett.

Festivalul de teatru olandez

● ...Se va desfășura anul acesta, așa cum spun chiar organizatorii, sub semnul teatrului francez. De la această ediție, teatrul pentru tineret va fi integrat în programul festivalului ; își anunță participarea : Snatertheater, Grupul teatral Marius și Wederzijds din Olanda, Grupul teatral francez Porte Lune și Backa Teater din Göteborg. Festivalul include și spectacole de dans și de operă. Din Franța și-au mai anunțat participarea : Théâtre du Soleil, Théâtre Sapagou, Baletul Operei din Paris, cu coregrafii de Merce Cunnigham și David Gordon, Compania Dominique Bagouet din Montpellier, Compania Magny Marin-Paris cu un balet inspirat dintr-o lucrare de Beckett, Compania Karine Saporta-Paris, Compania D.C.A.-Paris cu premiera mondială **Codex** — coregrafia Philippe Decouflé. Mai participă Nederlands Dans Theater, cu **Povestea soldatului** de Stravinski — coregrafia Jiri Kylian, **Revelation and Fall** de Peter Maxwell Davies — coregrafia Glenn Tetley și **Simfonietta** de Janáček — coregrafia Jiri Kylian ; Tanztheater Wuppertal, Compania Anne Teresa Keersmacker și Compania Alexandra Radius-Han Ehbelaar. Nederland Opera va prezenta **Maeștrii cîntăreți** de Richard Wagner, Opera din Frankfurt pe Main — **Răpirea din Serai** de Mozart și două opere concert : **Adevărata istorie** de Luciano Berio și **Moise și Aron** de Schönberg.

„THE TRUE AMERICAN"

(A Folk Fable Melvin Van Peebles, Doubleday, New York, 1970)

● **Autorul :** Melvin Van Peebles este romancier, dramaturg, scenarist, compozitor, producător și regizor de filme, actor. Revista „Newsweek" l-a caracterizat drept „primul mare artist «pop» al noului val de conștiință al negrilor". S-a reîntors la roman după o carieră strălucită, încununată de premii, în film și în alte genuri ale artei spectacolului, care l-a determinat pe criticul Clive Barnes să proclame în „The New York Times" : „Melvin Van Peebles este un om pentru toate anotimpurile, un adevărat om al Renașterii".

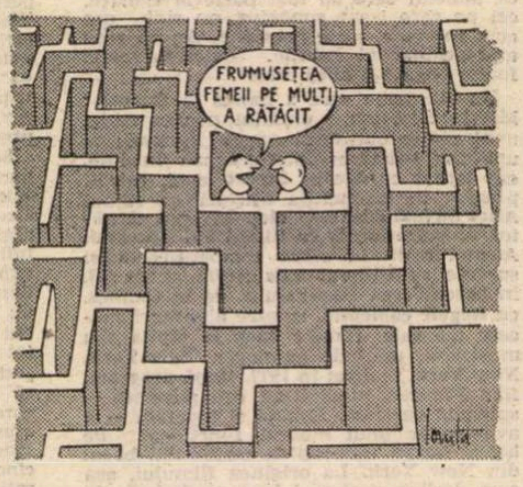
Subiectul : A True American (Un american get-beget) este o saură funambulescă a moravurilor, preceptelor, politicii și prejudecăților rasiste americane. Acțiunea începe în iad, înainte de primul război mondial. Tînărul negru analfabet George Abraham Carver, ucis în timpul unei încercări de evadare din închisoare, se împrietenește la școala de alfabetizare subpămînteană cu Dave Stock, tînăr alb dintr-o generație anterioară, scalpat cu un secol mai devreme de indieni în cursul cuceririi Vestului sălbatic. Este un iad foarte original. În secția lui americană, alții sînt supuși unor torturi psihice cumplite : sînt siliți să privească fete albe iubindu-se cu negri, să asculte cîntecele negrilor, să mănînce mîncarea lor. În timpul războiului. Abe și Dave obțin de la Diavol permisiunea de a se întoarce pe Pămînt. În iad li se inculcase ideea egalității oamenilor și reveneau în America îmbătați de idealuri reformatoare. Regula jocului în societatea vremii îi împinge însă pe căi diferite : pe Dave îl propulsează spre o ascensiune continuă, lină, care îl face să-și uite visele de înnoire, pe Abe îl menține la periferia societății, împiedicîndu-l să aibă vreo influență asupra evenimentelor. Ucis pe front, în Franța, Abe mai trece o dată prin iad și din nou îl păcălește pe Diavol și reînvie. În ultima lui întrupare, bătrîn liftier într-un mare imobil din Chicago, se va întîlni întîmplător cu Dave, prosper om de afaceri. După șocul recunoașterii, Dave preferă să ia de bun sfatul psihanalistului său și să pună toate amintirile resuscitate pe seama unui coșmar. Se va descotorosi, deci, de Abe și, odată cu el, de un trecut nepotrivit pentru „un american get-beget" ca el. La începutul anilor '60, Abe este ucis pentru a treia oară, în Sud, unde șeriful îl dă pradă mulțimii, care îl linșează pentru că îl consideră inițiatorul unui „marș pentru libertate" al negrilor.

Extras : (Războiul a sporit afluxul de aspiranți la caznele iadului, Dumnezeu nu se lasă convins nici să-i cedeze Diavolului o parte din rai, nici să creeze un nou univers. Diavolul caută soluții pentru a compensa înghesuiala și lipsa de personal) : „Dacă nu ne putem extinde în exterior, ne vom extinde în interior. Ne vom moderniza. Ne-am specializat, adaptînd tortura la individ, orbindu-i pe pictori, făcîndu-i neputincioși pe îndrăgostiți, înfometîndu-i pe mîncăi și așa mai departe. Foarte eficace, dar nu trăim în era specializării, ci în aceea a producției de masă. Trebuie să producem nefericire în masă. Noul sistem pe care l-am inventat a fost testat vreme de peste două sute de ani și funcționează, domnilor, e un mare succes. Îl numesc sistemul american, după o nouă națiune care a început să existe cam pe atunci și pe care am folosit-o în experiment. Am ordonat ca Groapa nr. 30 să fie folosită exclusiv pentru americani, dar în loc de tortură fizică individuală, pe care o menținem la un minimum, am încercat să-i torturăm ca grup. Am căutat numitorul comun al fricii și oroarei nu în individ, ci în societate luată ca un tot. Americanii, ca grup social, iubesc banii, detestă lenevia, se rușinează de ceea ce este indecent, etc. De departe, însă, cel mai slab punct al lor este atitudinea față de negri, cetățenii de rangul doi ai țării egalității. Răsturnînd situația și asigurînd egalitate absolută în favoarea negrilor, am cauzat americanilor chinuri inimaginabile. Fapte și cifre, domnilor, fapte și cifre. Graficul nefericirii este aproape același în toate gropile iadului, dar — și își permise să surîdă imperceptibil —, dar groapa americană este administrată cu o cinicime din numărul altfel necesar de draci și pe o optime de spațiu. Un progres major, domnilor. Vom moderniza iadul. Vom produce nefericire în masă".

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



GRECIA ANTICĂ : Septuaginta, Siracides 9,8.

Statuia lui Schiller

● Executată din marmură în 1858 de către sculptorul Reinhold Begas, statuia lui Friedrich Schiller a împodobit timp de aproape trei sferturi de secol locul din fața clădirii Schauspielhaus aflată în piața Gendarmenmarkt din Berlin (R.D.G.). După ce un timp statuia s-a aflat în parcul Lietzensee din Charlottenburg, ea a fost reinstalată în locul inițial spre satisfacția admiratorilor genialului scriitor german. (În imagine, un moment din timpul reinstalării).

Ultimele zile ale lui Pușkin

● Acțiunea filmului **Ultimul drum**, în curs de realizare la „Lenfilm", reînvie ultimele zile, ore și minute din viața marelui poet rus. La Leningrad au fost mobilizate forțe importante pentru reconstituirea, într-o anumită zonă a orașului, a atmosferei Petersburgului de la începutul veacului trecut, a locurilor legate de numele lui Pușkin. Respectînd cu fidelitate realitatea istorică, regizorul filmului, Leonid Menaker, și scenaristul, scriitorul Iakov Gorobin, reputat exeget al operei pușkiniene, reconstituie chipul poetului (prezent în film doar ca siluetă) prin intermediul contemporanilor săi : Jukovski (Aleksandr Kaliaghin), Viazemski (Vadim Medvedev), Heckern (Innokenti Smoktunovski)

Jean Anouilh

● Cu prilejul celei de a 76-a aniversări a dramaturgului „care nu a iubit toată viața decît teatrul" s-a montat la Teatrul „Eduard al VII-lea — Sacha Guitry" piesa **Répétition ou l'amour puni.** La premieră a asistat și autorul. Comedie dramatică, scrisă în 1950, lucrarea face parte din seria rechizitoriilor împotriva societății care respinge și maculează idealurile de puritate și dragoste **(Eurydice, Antigone, L'Alouette, Cher Antoine, Beckett** etc.). Emmanuelle Béart (fiica cîntărețului Guy Béart), care la 20 de ani are o „zestre" de 20 de filme, a fost interpreta fără cusur a rolului principal, secondată de Anny Duperey, Béatrice Agenin, Bernard Giraudeau și Pierre Arditi. Regia spectacolului a fost semnată de Bernard Murat.

Bătrînele doamne

● Caricaturistul Faizant este așteptat în fiecare dimineață de cititorii francezi, pentru a începe astfel ziua cu bine. Acum poate fi văzut și seara, la teatru, cu bătrînele doamne care au contribuit din plin la celebritatea sa. La Théâtre Fontaine, Jacqueline Boeuf le-a „pregătit" admirabil, fără să piardă nimic din spiritul și dinamismul desenelor, spre desfătarea spectatorilor.

„Madrid-Paris-Madrid"

● La Madrid s-a deschis expoziția pictorului Eduardo Arroyo cu lucrări realizate în ultimii trei ani. Titlul expoziției, „Madrid-Paris-Madrid", este dat de unul dintre uleiurile sale. Arroyo, care locuiește de mulți ani la Paris, a participat la vernisaj. Cu acest prilej, a declarat că tablourile viitoarei sale expoziții vor fi inspirate în exclusivitate de Spania.

Enciclopedia națională suedeză

● Inițiată de editura „Bra Bjocker" din orașul Hägansen, Enciclopedia națională suedeză, a cărei elaborare este programată să dureze zece ani, va cuprinde peste 20 de volume. În funcția de redactor șef al acestei lucrări de amploare a fost numită tînăra savantă Britt-Inger Pjuranen.

Armin Müller

● Acum opt ani a început colaborarea dintre Greifenverlag-Rudolfstadt și Armin Müller. Primul rod a fost volumul **Prosa 1978—1981,** apărut în 1985, cu ilustrații de Crista Jahr. Au apărut apoi **Auf weissen Pferden** (tablouri și poezii — scriitorul descoperindu-și o nouă vocație, pictura), 47 de reproduceri după tablourile sale însoțite de poezii și recentul roman **Der Puppenkönig und ich.** (În imagine, Armin Müller).

„Biblioteca orientală"

● Editura C. H. Beck din München a inaugurat de curînd o serie intitulată „Orientalische Bibliothek" care-și propune să publice operele cele mai reprezentative ale literaturilor orientale, din Extremul Orient, Orientul Mijlociu și Africa de Nord. Noua serie editorială a debutat prin publicarea traducerii germane a **Cărții de învățătură** („Kitab Al-I'tibar"), lucrare cu caracter memorialistic foarte importantă scrisă de Usama ibn Munqiz (1095—1188), emir sirian contemporan cu primul secol al cruciadelor. Editată acum o sută de ani (Paris, 1886) de H. Derenbourg după singurul manuscris în care s-a păstrat, cartea a fost tradusă curînd după aceea în principalele limbi europene. Alte cărți arabe vor fi editate în viitorul apropiat în „Orientalische Bibliothek", printre care romanul **Hoțul și ciinii** („Al-Luss wa-l-kilab") aparținînd marelui romancier egiptean Naghib Mahfuz (n. 1912).

ATLAS

Sub munți de baricade

■ SINGURUL sentiment prin care poate fi cu adevărat comemorată uciderea unui poet este uluirea. Înaintea tristeții, mai puternică decît indignarea, mai debordantă decît revolta, uluirea este singura în stare să răscumpere monstruoasa posibilitate a crimei împotriva unui poet. Cum a fost cu putință ? — să ne întrebăm, și să nu fim în stare să înțelegem, așa cum n-am putea înțelege niște plante crescînd nu spre soare, ci spre centrul pămîntului. Cum a fost cu putință ? — să ne întrebăm, fără a putea pătrunde sensurile unei lumi în care se poate întîmpla așa ceva. L-au ucis neștiind că ucid un poet ? Sau poate chiar neștiind ce înseamnă un poet ? Sau, dimpotrivă, tocmai că era un poet ? Acestea sînt cele trei posibilități logice (dacă introducerea logicii în acest context nu este ea însăși o nebunie), care sînt în același timp și trei grade de intensitate a absurdității în stare să opună cuvintelor gloanțe. Dar, deosebite prin puterea accentului, cele trei posibile interpretări ale crimei sînt egale prin puterea de a ului. Căci e la fel de imposibil de înțeles că un mare poet poate fi ucis pentru că nu i-au fost citite versurile, ca și, dimpotrivă, că i-au fost citite.

Federico Garcia Lorca a fost un mare poet așezat de o parte a baricadei care a împărțit fără milă secolul, nelăsînd nimănui libertatea de a face abstracție de ea, acordînd fiecăruia cel mult dreptul de a-și alege partea de care să lupte. De aceea sîngele lui vărsat strigă nu numai împotriva ucigașilor, ca în anticele tragedii, ci și împotriva obligatoriei împărțiri a oamenilor, împotriva secolului însuși care nu a avut puterea să nu se lase împărțit. Sîngele lui vărsat de prostia travestită în ură, justificată de ideologi și înarmată cu gloanțe, sîngele lui vărsat de forța gregară și agresivă care se simte amenințată de orice rază a spiritului întunecă de cincizeci de ani conștiința istoriei moderne ca un păcat de moarte, de nejustificat, de neînțeles.

De aceea singura formă de comemorare a crimei, singura formă de inocență și de necomplicitate este uluirea în fața ei, uluirea reală, sincera incapacitate, aproape infantilă, de a o înțelege.

Ana Blandiana

O antologie a umorului

● În cartea sa, „Umorul pe ramuri" (editura Larousse, Colecția texte pentru azi), Joël Sadeler ne arată că umorul, pe care, de fapt, nimeni n-a reușit pînă acum să-l definească în mod exact — nici chiar umoriștii —, se împarte în mai multe ramuri, și anume : umorul-menagerie, umorul de identitate, umorul ușor, umorul „à la grenade" — cum îl numește autorul — umorul negru și, în sfîrșit, arta poetică a umorului. Prezentîndu-și antologia, care e cu totul deosebită de ceea ce știam pînă acum în această problemă, Joël Sadeler spune : fiecare din ramificațiile umorului „are culoarea sa, iar ansamblul formează un curcubeu, căruia trebuie să-i adăugăm negrul, care ocupă un loc esențial în gama culorilor umorului. Fiecare are gradele lui, așa cam cum se întîmplă cu vinurile, care se deosebesc unele de altele după podgoria, originea și pămîntul în care e cultivată vița de vie. Dar nu numai atît : fiecare are și tonul său specific, ușor sau explozibil, amuzant sau amar". Chiar dacă nu izbutește să ne apropie mai mult noțiunea umorului, deoarece — după cum spunea Jacques Sternberg în a sa **Antologie a umorului francez** — „ea variază de la individ la individ, cu o nemaipomenită suplețe", Joël Sadeler a reușit, de minune, să delimiteze severele frontiere care există între un gen și altul de umor.

Meryl Streep

● Interpretă principală a filmului lui Sidney Pollack **Out of Africa**, cunoscuta actriță Meryl Streep își declară satisfacția sa de a o încarna pe Karin Blixen, prozatoarea daneză care și-a petrecut mulți ani din viață în Kenia (1914—1930) : „În sfîrșit, o eroină care nu era nici nevrotică, nici isterică. Dimpotrivă, Karin era conștientă de valoarea ei, iar nemulțumirile sale nu erau numai interioare... Regret că filmul n-a vorbit și despre opera literară. În orice caz, viața ei a fost mult mai complexă decît am putut s-o sugerăm într-o cronică de două ore." După ce a descoperit Africa, Meryl Streep împreună cu soțul ei, sculptorul Don Gummer, au părăsit New Yorkul de dragul munților. S-au mutat cu copiii în nordul statului New York, la trei ore de Manhattan. În septembrie francezii o vor „întîlni" la Deauville prezentînd prima sa comedie, **Heart Burn**, în care joacă împreună cu Jack Nicholson.

Jean NEGULESCU :

Amintiri (XXIII)

A sosit ceasul

ASPUNE „mă las de pictură" nu era deloc unul și același lucru cu a declara „mă apuc de regia de film". Altă giscă într-altă traistă. Deocamdată, aptitudinile mele pentru meseria de regizor se reduceau la una singură : îmi plăceau filmele — le devoram cu pasiune, fără rezerve — iar profesiunea de cineast mă atrăgea nu numai pentru bucuria produsului finit, ci pentru toate fazele intermediare cuprinse între stadiul de gestație al ideii și proiectarea filmului pe pînză într-o sală de cinematograf.

Trebuia să aștept să se ivească ocazia cînd să le devin necesar. Eram convins că aveau nevoie de talentul meu. Aveau nevoie de ceea ce le puteam oferi eu.

Mai întîi mi-am asigurat luxul de a putea aștepta. Expozițiile mele din cadrul Asociației Muzeelor de pe Coasta de Vest se dovediseră rentabile.

Am pus deoparte o sumă frumușică, plănuind să păstrez deschisă, pentru orice eventualitate, acea portiță de acces spre societatea hollywoodiană.

S-a nimerit ca tocmai atunci Lady Mountbatten să fie invitată în California de William Randolph Hearst și de soția acestuia, actrița Marion Davis. Nepotul lui Marion, Charlie Lederer — scriitor de marcă și unul dintre marii umoriști ai lumii filmului american — a intervenit ca portretul ce urma să fie făcut distinsei Lady Mountbatten, acasă la Marion Davis, în vila de la Santa Monica, să-mi fie comandat mie. M-am pomenit deci cooptat peste noapte în cercul extrem de restrîns al soților Hearst. Ședințele de poză s-au desfășurat ca pe roate, soldindu-se cu două desene și cîteva schițe.

În prima zi Lady Mountbatten mi-a mărturisit, amuzată, dar fără pic de răutate, cît de uluită fusese să descopere că în acea casă de pe țărmul oceanului te ciocneai la tot pasul de pînze splendide semnate de Franz Hals, Velázquez, Goya, El Greco și de alți titani, rezemate la întîmplare de pereți, așezate direct pe podea, uneori chiar puse unele peste altele, în timp ce la locurile de onoare tronau portretele în mărime naturală ale lui Marion, cîte unul pentru fiecare rol din filmele în care jucase. „Și sub fiecare portret se afla un vas cu orhidee proaspete. Nu ți se pare cam exagerat ?"

Subtextul întrebării era mai mult decît evident.

A doua zi am fost invitat să rămîn la cină. După ce ședința de poză a luat sfîrșit, Charlie mi-a împrumutat un șort de-al lui și m-am alăturat strălucitorului grup de pe marginea piscinei uriașe, de marmură, pe deasupra căreia se arcuia o punte „venețiană". Chiar venețiană ? Să mă trăznească cerul dacă mint ! Într-un tîrziu a apărut și Mister Hearst, într-un costum de baie întreg, de culoare neagră. „Cine vine cu mine să înotăm în mare ?" a întrebat el cu voce pițigăiată. Nimeni însă nu părea să aibă chef să-și părăsească locșorul, băuturica, flirturile, așa că m-am grăbit eu să-mi ofer cu entuziasm tovărășia, nespus de mîndru că voi avea ocazia să fac o baie împreună cu **marele bonz.** Eram un bun înotător. Am plonjat și din cîteva brasuri rapide m-am și depărtat de mal. Încurajat de temeritatea mea **marele bonz** s-a avîntat și el în apă, foarte sigur pe sine. Mare **bonz** o fi fost el, dar mare înotător, nici vorbă. Un biet val mic și jucăuș, ca toate valurile ce scaldă plaja de la Santa Monica, l-a prins pe picior greșit și l-a trîntit, băgîndu-l la fund. S-a ivit din nou la suprafață, tușind și scuipînd, într-o învălmășeală de brațe, picioare și nisip. L-am ajutat să iasă la mal și ne-am reîntors în atmosfera de lux a piscinei. Mă dezbărasem definitiv de orice complex față de marele Hearst. Valul jucăuș de la Santa Monica redimensionase scara valorilor, aducînd-o la normal.

CINA avea să fie cu adevărat **regală.** Dacă nu mă înșeală memoria, în spatele fiecărui comesean se afla, în picioare, cîte un chelner. Farfuriile erau schimbate cu rapiditatea cuvenită. Paharele erau umplute constant și des. Fusesem plasat spre capătul mesei, vizavi de Charlie Lederer, în schimb vecinii din stînga și din dreapta îmi erau total necunoscuți. Nu aveam nici un dubiu asupra precarității englezei mele. Cele cîteva tentative de a înnoda o cît de modestă conversație mi-au fost întîmpinate cu priviri întrebătoare și cu agasate ridicări din umeri. („Și totuși trebuie să vorbesc. Trebuie să povestesc ceva. Trebuie să-i impresionez pe snobii ăștia. Trebuie să am neapărat succes".) În mintea mea, deja încețoșată, începeam să iau fel de fel de hotăriri. Am continuat să beau pahar după pahar.

Lady Mountbatten avusese amabilitatea să-mi lanseze, de la distanță, cîteva întrebări, pe franțuzește, dar gălăgioșii comeseni nici nu se sinchisiseră de răspunsurile mele. Dineul se apropia de sfîrșit cînd în mijlocul unui perete s-a deschis o ușă secretă, pînă atunci invizibilă, prin care și-a făcut apariția Domnul Hearst, ținînd în mîini o sticlă cu vinul său preferat. Preț de o clipă conversațiile s-au întrerupt. Dînd cu ochii de mine, marele bonz a ridicat paharul „Ah, prietenul meu român care m-a salvat astăzi de la înec." Toți cei de față s-au întors spre mine. („Iată șansa mult așteptată. Nu cumva să o ratez"). M-am aruncat cu capul înainte. (Între timp engleza mea devenise și mai șovăielnică.)

„Nu e mare scofală. În apă nu ai pic de forță. Nu ai picioare. Ți-e frică. Duminica trecută mă aflam pe yachtul unor prieteni, în raza insulei Catalina. Dimineața la ora șase toată lumea dormea. Eu însă m-am trezit. Oceanul era imens. Liniștit ca o oglindă. Am plonjat. Cînd am revenit la suprafață, m-am trezit nas în nas cu o splendoare de focă, udă și neagră."

Numai că pe vremea aceea nu știam cum se spune **focă** pe englezește. Credeam că trebuie să fie ceva apropiat de francezul **phoque.** Așa că am spus „m-am trezit nas în nas cu o splendoare de **phoque** udă și neagră." Nu știu în ce fel am putut rosti acel blestemat de **phoque,** cert este că pentru urechile anglo-saxone, cuvîntul francez, rostit cu accent românesc, a dobîndit o rezonanță pornografică. Doamnele au tresărit cu un „oh !" indignat.

Charlie mi-a strigat : „Ce-ai văzut cînd ai revenit la suprafață, Johnny ?" Asta mi-a dat curaj. Însemna că povestirea mea fusese apreciată. „O splendoare de f..." i-am răcnit și eu, din răsputeri.

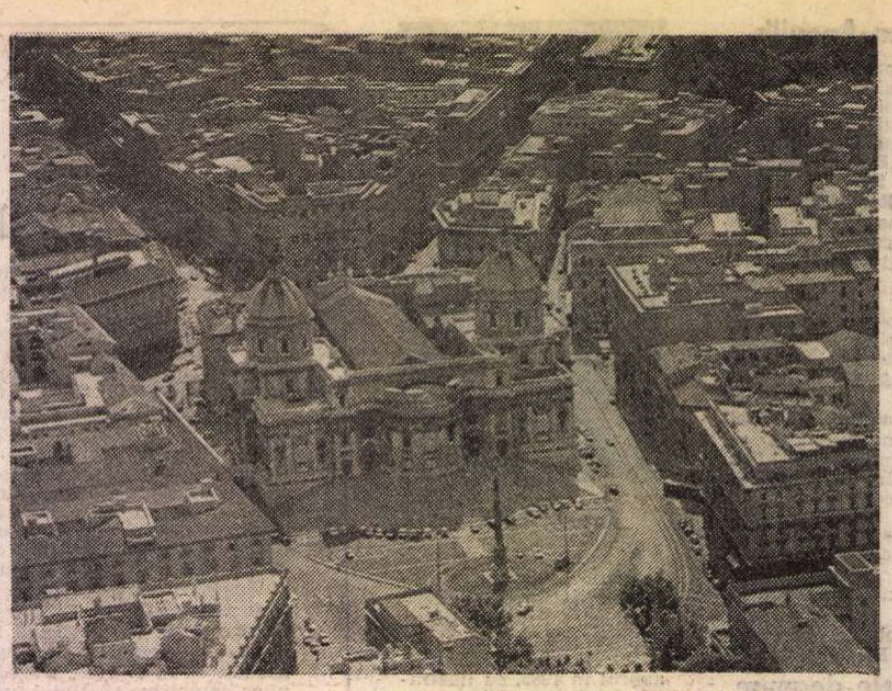
Brusc toată lumea a început să vorbească în același timp, pe un ton precipitat. Lady Mountbatten s-a grăbit să dea explicațiile de rigoare domnului Hearst care nu-și revenea din uimire. Ceilalți au preferat să mă ignore. Abia după ce ne-am ridicat de la masă am înțeles de la Charlie ce gafă comisesem. „Nu-i nimic Johnny, ai fost grozav. Astora nu le strică din cînd în cînd cîte o mică explozie." Rușinat la culme am șters-o englezește fără să-mi iau la revedere de la nimeni.

Lady Mountbatten s-a înapoiat în Anglia chiar a doua zi și n-am mai avut niciodată prilejul să îi ofer desenele și să îi mulțumesc pentru grațioasa mînă de ajutor întinsă unui tînăr român aflat în încurcătură.

Incidentul mi-a influențat totuși negativ ascensiunea socială. Povestea cu „foca lui Negulescu" a făcut imediat turul saloanelor, ridiculizîndu-mă. Lumea se prăpădea de rîs pe socoteala mea.

În românește de
Manuela Cernat

Un centru de tradiție și cultură



Santa Maria Maggiore

ÎN apropiere de Santa Maria Maggiore și nu departe de vestita Fontana di Trevi, adică în chiar centrul vechii Rome, se înalță, imperturbabil la forfota circulației și civilizației, impunătorul Palazzo Brancaccio, sediul Institutului Italian pentru Mediul și Extremul Orient — ISMEO. La intrare, mă întîmpină chiparoși adolescentini și statui pierdute într-o marmoreană meditație. Printre coloanele de bazalt făcute parcă să susțină eternitatea, descopăr treptele palatului. Urc scările cu emoție.

Totul a pornit de la o carte: Giuseppe Tucci, **The theory and the practice of the mandala** (teoria și practica mandalei). I-am scris autorului și marele orientalist a avut bunăvoința să-mi răspundă. Astfel a devenit posibilă întîlnirea dintre Eminescu și Dante în coordonatele imaginare ale **mandalei,** spațiu de concentrare și stimulare a energiei creatoare, binecunoscut tradiției indiene. Profesorul Tucci s-a arătat interesat de această convergență simbolică, reunind două universuri poetice sub aceeași strălucire a gîndului.

Aceste amintiri îmi trezesc acum nostalgia. Știu că nu-l voi mai putea întîlni pe distinsul profesor decedat în 1984 la vîrsta de 90 de ani. Îi regăsesc însă prezența în activitatea institutului, în amintirile foștilor săi elevi și colaboratori.

Îmi dau seama că este aproape imposibil de evocat în cîteva rînduri personalitatea remarcabilă a lui G. Tucci. Nu știi la ce să te referi mai întîi. La erudiția sa lingvistică? Devenise celebru la numai 20 de ani stăpînind perfect sanscrita, chineza și tibetana. La calitățile sale excepționale de arheolog? A organizat și condus personal 8 expediții pe platourile tibetane. La impresionanta sa operă? Scrierile sale numără 60 de volume și peste 200 de articole. Cîteva cărți sînt de referință internațională : **Il Buddhismo** (1926), **Storia della Filosofia indiana** (1957), **Teoria și practica mandalei** (1969), **The religions of Tibet** (1970). Numai pentru a descrie fantastica sa întîlnire cu marele Dalai Lama precum și privilegiul unic la acea vreme acordat unui european de a vizita inaccesibilul templu din **bSam-Yas** ar fi necesar spațiul unui adevărat roman.

Desigur însă, cea mai importantă rămîne „moștenirea vie" pe care ne-a lăsat-o, chiar centrul ISMEO. Secretara culturală, d-na Giovanna Galluppi Vallauri, specialistă în latină și greaca veche, îmi povestește că dl. Tucci se ghida în alegerea colaboratorilor săi după două criterii esențiale: înaltul profesionalism și calitatea morală sau umanismul. A reușit să-și alcătuiască astfel un colectiv aparte. Cercetători care s-au aventurat ani de-a rîndul în expediții dificile pe platourile Hymalaiei, la aproape 4 000 m altitudine, pentru a descoperi și recupera manuscrise și monumente ale unor străvechi civilizații. „Numai cel ce știe să îmbine **prajna** și **karuna** — înțelepciunea și compasiunea — poate spera să aibă acces la secretele unui călugăr tibetan", obișnuia să spună colaboratorilor săi profesorul Tucci. Astfel se face că, ceea ce n-au reușit alte expediții superdotate cu tehnici moderne, a împlinit colectivul lui Tucci, datorită profundului umanism și dăruirii profesionale.

DE-A lungul celor peste 50 de ani de activitate (Institutul a fost înființat la 16 februarie 1933) au fost scoase la iveală și traduse pentru prima oară într-o limbă europeană numeroase texte și inscripții, unele de o importanță fundamentală pentru cunoașterea tradiției indiene și tibetane. Astfel sînt: **Madhyamaka Karika** a lui Nagarjuna, textele minore **Khuddaka Nikayo** ale canonului pali, traducerea lui **Padavali** și **Granthavali** sau tratatul despre **Tantraloka.** O serie de manuscrise sanscrite găsite în Tibet și recuperate de ISMEO sînt unice în lume, cum ar fi de exemplu atît de poetica **Oglinda de cristal a sistemelor filosofice (Grub mt' a sel gyi me lon),** traducerea și comentariul textelor aparținînd lui G. Tucci și L. Petech.

D-na Maria Tereza Runci are amabilitatea să mă inițieze în organizarea bibliotecii. Există trei departamente principale: India, Tibet și China. Aici se păstrează, în seifuri speciale, colecțiile de manuscrise și suluri pictate aduse din diversele expediții. Dulapurile conțin materiale rare privind tradițiile arhaice ale Tibetului (dicționare pictografice, date despre credințele **bon po,** manuscrise în limbaje liturgice pe cale de descifrare, cum ar fi de pildă misterioasa scriere **shang-shung),** precum și colecții de etnografie și folclor tibetan.

Piața San Pietro

În rest, acces liber la raft și un material imens. Îmi dau seama că am pătruns într-o adevărată bibliotecă borgesiană și pentru o clipă am impresia că pereții sălii au căpătat o alură hexagonală, iar printre rafturi se adîncesc labirintice coridoare întunecoase. Din fericire, bibliotecara mă smulge din reverie aducîndu-mi un imens catalog cu articole de orientalistică. Lucrări din întreaga lume purtînd în majoritate aceeași emoționantă dedicație: „Profesorului G. Tucci, omagiu". În 1986 urmează să apară editată de ISMEO o **Miscellanea** de studii internaționale în onoarea profesorului.

ÎN ZILELE următoare am ocazia să-l cunosc pe dr. Gherardo Gnoli, actualul director al ISMEO. Este impresionant de tînăr pentru funcția sa. Pe biroul său zăresc stive de manuscrise și coli acoperite cu elegantele volute ale alfabetului sanscrit. Discutăm despre Eminescu și Dante și rolul **mandalei** indiene în creația lor poetică. Dialogul se prelungește însă, căci filosofia indiană a exercitat o atracție evidentă asupra unor eminente spirite românești (Blaga, Brâncuși, Mircea Eliade). „Iată o întîlnire originară și originală între România și Italia, prilejuită de spațiul indian" îmi spune dr. Gnoli și primesc în dar cartea **India and Italy.**

Întors de curînd dintr-o călătorie în Nepal, profesorul Fabio Scialpi se arată deosebit de interesat de prezența în tradițiile folclorice românești a unor elemente de cultură indiană, cum ar fi de exemplu acele **sidhi** (puteri miraculoase) pe care le dobîndește eroul din basme. Discutăm despre cartea lui N. Miulescu, **Da, kșa** (țara zeilor). Profesorul Scialpi este intrigat de prezența pe teritoriul României a multor toponime cu rezonanță sanscrită. Îmi enumeră cîteva: Purani **(Pura** — oraș sfînt), Deva **(deva** — zeitate), Hărman **(Hara Muni** — eremit dotat cu putere).

Dr. Mirella Boncompagni, **Primo Dirigente** al serviciului de informație culturală, îmi vorbește de „Piața Bucureștilor" aflată în apropiere de grădina Pincio. „Contactele culturale au contribuit dintotdeauna la apropierea dintre popoare" îmi spune domnia sa. Aflu că, de-a lungul anilor, ISMEO a întreținut importante relații culturale cu personalități marcante ale Indiei: Rabindranath Tagore, Surendra Nath Das Gupta, Jawaharlal Nehru, Indira Gandhi. Dealtfel, prin ISMEO s-a continuat și întărit în plan cultural și o strînsă prietenie cu România.

În 1930, prin intervenția profesorului Giuseppe Tucci, tînărului cercetător Mircea Eliade i se prelungea cu încă un an bursa de studii în India. Același orientalist român, invitat personal de profesorul Tucci, va urca treptele impunătorului Palazzo Brancaccio pentru a susține o conferință asupra șamanismului și tantrismului. Iată ce notează Mircea Eliade în jurnalul său datat „Roma 23 martie 1950" : „Invitați de ISMEO sîntem găzduiți la pensiunea Huber via Paisiello, la doi pași de Villa Borghese [...] În această dimineață l-am revăzut pe Tucci la Universitate. Neschimbat. Aceeași energie exuberantă și lucidă pe care i-am cunoscut-o la Calcutta în 1928—1931. [...]. După conferință, Tucci ne invită la el. O imensă bibliotecă muzeu. Trec dintr-o cameră în alta — s-ar spune un templu tibetan. [...]. Îmi propune să refacem împreună **Zalmoxis,** editat de ISMEO".

ÎN biblioteca institutului găsesc materialele Conferinței Internaționale ce a avut loc la ISMEO în 1955 unde Mircea Eliade a prezentat lucrarea „Centre du monde, temple, maison". Reușesc să găsesc și numărul din noiembrie 1984 al revistei „History of religions" unde orientalistul român descrie ultima sa întîlnire cu profesorul Tucci: „L-am vizitat pe Tucci în septembrie 1982 în vila sa cu aspect tibetan. Deși țintuit la pat din cauza operației, maestrul rămăsese același fantastic intelectual citind și discutînd cu vervă temele de specialitate. Continua să participe la activitatea ISMEO colaborînd permanent cu succesorul său, profesorul Gherardo Gnoli". Și toate acestea pînă în ultimele clipe.

Dar legăturile ISMEO cu spiritualitatea românească nu se încheie aici. Un alt orientalist român, regretatul Sergiu Al. George, urca aceleași trepte ale cunoașterii din Palazzo Brancaccio publicînd cîteva studii de mare rafinament în revista institutului „East and West". Am avut bucuria să le descopăr în bibliotecă: „Sign" **(lakșana)** and propositional logic in Panini" în vol. 19, 1969 și „The semiosis of zero according to Panini", vol. 17, 1967. Alături în raft găsesc prețioasa traducere, pentru prima oară într-o limbă europeană, a scrierilor marelui învățat cașmirian Abhinavagupta (sec. X—XI) editate de prof. Raniero Gnoli. Îmi iau notițe, conspectez. Mi-ar trebui o viață de om iar eu nu am decît 7 zile. Profesorul Scialpi zîmbește. Ochii săi care au scrutat de atîtea ori azurul crestelor Hymalaiene par să-mi spună: „Adevărata înțelepciune se află în tine. Biblioteca te ajută numai să o descoperi".

Silvia Chițimia

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. BULGARIA

● Un harnic tălmăcitor al literaturii noastre se dovedește a fi Ognean Stamboliev. După ce a făcut parte din colectivul care a tradus un volum din lirica lui Blaga — apărut anul trecut la Sofia —, înregistrăm noi tălmăciri ale sale din literatura română. Astfel, în nr. 2/1985 al revistei „Prostori" a tradus un ciclu de poezii ale lui Marin Sorescu ; tot din creația lui Marin Sorescu a publicat un florilegiu, însoțit de o prezentare, în revista „Panorama" nr. 6/1985 ; în aceeași revistă (nr. 2/1986) Ognean Stamboliev semnează versiunea bulgară a nuvelei lui Titus Popovici, **Moartea lui Ipu** (textul e însoțit de o prezentare și de fotografia autorului).

FRANȚA

● Recent editura pariziană Gallimard a publicat volumul **Nu** de Eugène Ionesco, operă a marelui scriitor apărută în România în 1934. Traducerea și notele sînt realizate de Marie-France Ionesco. Volumul e precedat de un Cuvînt înainte al autorului și de o Prefață de Eugen Simion.

CIPRU

● Cunoscuta revistă de literatură și artă „Pnevmatiki Kipros", care apare la Nicosia, fiind condusă și editată de remarcabilul scriitor Kypros Chrysanthis, se referă din nou la fenomenul literar românesc contemporan. Astfel, în numărul dublu din ianuarie-februarie 1986, publică două poeme ale lui Nichita Stănescu : **Și nu barbar... ; Elegia a doua, Getica,** traduse în limba greacă de Andreas Rados.

JAPONIA

● Colectivul Teatrului pentru copii și tineret „Ion Creangă" din București și-a început turneul în Japonia, oferind iubitorilor de teatru din capitala niponă un spectacol de gală la Centrul cultural „Bunka Kaikan" din Tokio. Artiștii români au interpretat, în limba japoneză, piesa **Snoave cu măști** de Ion Lucian.

PORTUGALIA

● La cea de a XII ediție a Festivalului internațional de film de la Santarem — unde au fost prezentate pelicule din 19 țări — Dragoș Pâslaru a cucerit Premiul pentru cel mai bun actor pentru rolul din **Ochi de urs,** ecranizarea sadoveniană realizată de Stere Gulea. La secțiunea de scurt-metraje a aceleiași competiții, desfășurată luna trecută, au intrat în palmares alte două pelicule românești documentare : **Floarea apelor** de Mircea Popescu a obținut Premiul I „Ciorchinele de aur", iar **Zea Mays** de Gheorghe Știucă — „Ciorchinele de bronz".

R. S. F. IUGOSLAVIA

● Revista lunară „Obzornik", care apare la Ljubljana, publică nuvela lui Constantin Cublești intitulată **Sincere felicitări,** în traducerea cunoscutei tălmăcitoare Katja Špur.

● În revista „Flaka E Vellazerimit" („Flacăra fraternității") și în revista „Jehona" din Skoplje au apărut, în traducerea lui Baki Ymeri, poezii semnate de Doina Cetea.

ISRAEL

● Marcel Marcian a publicat la Ashquelon placheta **Ochiul diavolului,** cuprinzînd trei proze în care se joacă drama și comedia banului : „Moment din Romanul unui GEST", „Zură' și Bură', doi bărbați", „A pagubă..", aceasta din urmă cu o addenda în chip de Scrisoare : „Sodoma și Caorsa", „În jur de Shylock și Antonio".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX, nr. 22, joi 29 mai 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

UZINELE CÎMPIEI
(Paginile 12—13)

GLASUL PĂMÎNTULUI

ÎN literatura română universul țărănesc are un loc privilegiat, constituind o realitate incontestabil dominantă. Sînt de aceea extrem de puțini scriitorii români în a căror operă lumea satului să nu-și aibă reprezentanți. Această prezență masivă și statornică în timp a spațiului rural în literatura națională nu impresionează însă numai sub aspect cantitativ. Oricît ar fi de insistentă preocuparea pentru o anumită realitate sau problematică, doar valoarea artistică validează opera literară. Iată de ce trebuie reamintit că romanul românesc modern s-a născut odată cu **Ion**, grandioasa epopee a sufletului țărănesc situat în perspectiva unei relații fundamentale a omului cu pămîntul. Și că poezia cu cel mai profund substrat filosofic din lirica autohtonă a veacului XX aparține unui poet pentru care **„veșnicia s-a născut la sat"**. De asemenea, că opera cea mai importantă a prozei noastre postbelice este **Morometii**, vast poem epic despre viața unei familii de țărani și a unui sat din Cîmpia Dunării scris de un autor ce venea el însuși din acest mediu și în a cărui viziune valorile morale și spirituale specifice lumii rurale constituie un veritabil umanism românesc. În aceeași ordine este de remarcat și că majoritatea covîrșitoare a celor mai bune romane dintre cele multe bune apărute la noi în ultimele două decenii se referă la universul țărănesc, după cum cei mai noi și mai înzestrați prozatori, iviți de cîțiva ani încoace, continuă în mod vizibil nobila și fertila tradiție a interesului pentru lumea satului și pentru tipologia ce-l este caracteristică. Interesul acesta se manifestă, în forme proprii, și în poezia contemporană, cîteva dintre cele mai proeminente creații lirice din ultimii douăzeci de ani aducînd puternice și memorabile imagini ale ruralității.

SE poate afirma de aceea că pentru scriitorul român de ieri și de astăzi **glasul pămîntului** a răsunat și răsună ca o chemare a însăși conștiinței lor artistice și morale. Nimic nu a fost și nu este mai străin de autenticul spirit al societății țărănești decît idilismul ori emfaza decorativă. Cine a încercat să evoce lumea satului ignorînd realismul, măsura și bunul simț țărănesc a ratat inevitabil. Dovadă că despre sat și țărani nu se poate scrie fără o profundă înțelegere a sufletului și a spiritului acestei lumi, fără un atașament esențial față de valorile ce-i sînt proprii, fără a-i scoate la lumină adevărul. Fiindcă omagiul cel mai înalt pe care literatura română l-a adus țărănimii acesta este: revelarea adevărului specific destinului și existenței sale.

De aceea marile romane contemporane despre lumea țărănească au fost posibile în climatul cultural și spiritual instituit de Congresul al IX-lea, de îndemnurile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la explorarea aprofundată a istoriei și a realităților. Marile transformări care au avut loc în societatea românească în cadrul vastului proces revoluționar de edificare a socialismului au înrîurit adînc și viața satului, a lumii țărănești. Asemenea tuturor celorlalte categorii sociale, țărănimea și-a schimbat radical înfățișarea și modul de existență. Satul românesc de astăzi are un chip cu totul nou, de neconceput în raport cu imaginile tradiționale. Coordonatele și orizontul vieții țărănești sînt altele, reflectînd în mod semnificativ omogenizarea progresivă a societății noastre socialiste. Au apărut noi relații inter-umane, s-a conturat un comportament social de tip nou, s-a fixat o tipologie definitorie, deosebită de cea consacrată. Însăși relația cu pămîntul a devenit substanțial alta. Și dacă există o serie de încercări notabile de a se investiga acest nou univers țărănesc, rămîne totuși de așteptat și de dorit ca realitățile de astăzi ale satului românesc să-și găsească în literatură imagini pe măsură, autentice și de mare forță. Fiindcă **glasul pămîntului** înseamnă glasul conștiinței că pentru literatura română universul țărănesc reprezintă o realitate vitală, o preocupare permanentă. Cu această conștiință întîmpinăm marele Congres al țărănimii!

„România literară"

Desen de Mihu Vulcănescu

Flori pentru copii

■ *SĂ împletim azi imnuri pentru toți copiii — muguri în floare ! — din cîntece și flori, din bucuriile noastre mai mici și mai mari ; să le aducem jocuri și lumină, dragoste și voie-bună. Pentru ei, pămîntul e o grădină presărată ici-colo cu adînci fîntîni tulburate de cîntec de pasăre, de adieri înmiresmîndu-ne curat sufletul. Copiii noștri au în ochi tot albastrul cerului și, de la primul gîngurit încert și pînă la articularea timidă a primului cuvînt naiv dar plin de adevăr, ei ne cresc în suflete ca niște flori. Pentru ei noi umplem cerul de lumină și cîmpiile de răcoare ; pentru ei veghem zi și noapte acest pămînt încununat cu roiuri mari de fluturi în ninsori ; pentru ei muncim și pentru ei scriem poezii, și pentru ei cîntăm viitorul de aur al țării !*

Somnul copiilor noștri e frumos și netulburat de nici o pasăre străină sau vreun zmeu rău și floros : somnul lor înmugurește-n visuri însorite și pline de jocuri și păsări cu cîntecul vrăjit, adus din cele mai alese basme ; căci, a avea copii, înseamnă în primul rînd a-ți iubi pămîntul, acest pămînt-mamă încununat de zborul de aur al roiurilor de albine, acest pămînt-grădină plin de fructe alese, date în pîrg ; plin de lanuri de grîu și de flori.

Pe acest pămînt florile au ceva din sufletul nostru, ca și copiii, iar astăzi, de ziua copiilor noștri, n-am putea face altceva decît să le dăruim flori : roiuri de flori și păsări.

Flori pentru copiii unei țări fericite, flori pentru toți copiii lumii !

Nicolae Arieșescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume a păcii

POZIŢIA României faţă de principalele probleme actuale ale vieţii internaţionale — în primul rînd necesitatea realizării dezarmării — a fost din nou exprimată, în cadrul cuvîntărilor rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cursul vizitelor de lucru efectuate în judeţe din nord-vestul ţării. Relevînd situaţia în care se află relaţiile mondiale, conducătorul partidului şi statului nostru a arătat că „în actualele condiţii internaţionale grele nu există problemă mai importantă decît aceea de a se opri cursa înarmărilor, de a se impune trecerea la dezarmare, şi în primul rînd la dezarmarea nucleară, de a se asigura dreptul suprem al oamenilor, al popoarelor — la libertate, la independenţă, la existenţă şi la viaţă".

Subliniind că România sprijină activ programul de dezarmare nucleară, în mai multe etape, pînă în anul 2000, propus de Uniunea Sovietică, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că este necesar să se treacă de urgenţă la realizarea primei etape din acest program, etapă care ar echivala cu oprirea amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune în Europa, urmată de înlăturarea celor existente, ca şi a tuturor armelor nucleare de pe continentul nostru. „Viaţa a demonstrat — s-a arătat în cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Zalău — că energia nucleară, o dată scăpată de sub control, nu are graniţe, că ea poate aduce moartea şi distrugerea multor popoare. În ce priveşte Europa, trebuie spus că nu există ţară care să nu poată fi afectată de efectele exploziilor nucleare. Iată de ce toate popoarele europene trebuie să facă totul pentru a impune retragerea armelor nucleare şi, în acelaşi timp, pentru a stabili măsuri cît mai bune şi mai sigure pentru folosirea energiei nucleare în scopuri paşnice".

Un puternic ecou în conştiinţa poporului nostru — şi, aşa cum demonstrează presa internaţională, şi în restul lumii — a trezit chemarea adresată din nou de conducătorul partidului şi statului nostru popoarelor europene de a face tot ce este cu putinţă pentru ca oraşele şi satele, femeile, copiii, toţi oamenii să poată trăi în linişte, „fără teama că se vor trezi dimineaţa cu radiaţiile energiei nucleare asupra lor". Pentru aceasta, „să nu precupeţim nimic, să nu luăm în seamă nici un considerent şi nici o altă justificare decît aceea de a apăra viaţa, liniştea şi sănătatea fiecărui popor !". În acelaşi timp, şeful statului român a adresat Statelor Unite ale Americii, tuturor statelor posesoare de arme nucleare, apelul de a renunţa la experienţele nucleare, de a realiza un acord corespunzător pentru a pune capăt oricăror experienţe.

Va rămîne multă vreme vie, pregnantă semnificaţia gestului făcut de preşedintele Nicolae Ceauşescu atunci cînd, dintre copiii care au urcat la tribună pentru a-i aduce flori, a ridicat în braţe o fetiţă îmbrăcată în uniforma organizaţiei celor mai mici cetăţeni ai României şi a spus : „Aş vrea ca acest şoim al patriei să fie văzut de toţi conducătorii din Europa şi din lume, să înţeleagă că ei, copiii, au nevoie de viaţă, de linişte, nu de arme nucleare ! În numele lor, să asigurăm eliminarea armelor nucleare, pentru a apăra viaţa copiilor, a lumii !" Acest vibrant apel către conştiinţa celor cărora le este încredinţată conducerea politicii diferitelor state dobîndeşte sensuri deosebit de adînci dacă este coroborat cu admirabila expresie de încredere în voinţa popoarelor, a tuturor generaţiilor care le alcătuiesc, de a-şi apăra viaţa şi liniştea : „Deşi situaţia internaţională continuă să fie gravă, iar problemele vieţii mondiale sînt foarte complexe, — a spus conducătorul naţiunii noastre socialiste — avem ferma convingere că popoarele, forţele progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, acţionînd într-o unitate deplină, pot să schimbe cursul periculos al evenimentelor şi să impună politica de destindere, de colaborare, de dezarmare, să asigure pacea şi dezvoltarea independentă a fiecărei naţiuni, realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune".

GENERAŢIILE tinere sînt cele mai acut legate de soarta păcii şi a securităţii internaţionale, de calitatea condiţiilor de viaţă şi de posibilitatea colaborării între ţări şi între popoare pentru asigurarea liniştii şi dezvoltării generale. Făcînd referire la această relaţie fundamentală — dintre destinele păcii şi cele ale tinerelor generaţii — tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în **Mesajul** pe care l-a adresat participanţilor la întîlnirea prietenească dintre reprezentanţii tineretului din România şi din China : „Împreună cu popoarele lor, tineretul — care, după cum se cunoaşte, a dat, întotdeauna, cele mai grele jertfe de sînge în confruntările militare — trebuie să se ridice cu cea mai mare hotărîre şi să spună un NU hotărît înarmărilor şi războiului ! Unindu-şi forţele, tinerii trebuie să acţioneze în modul cel mai ferm pentru oprirea cursei înarmărilor, atît pe Pămînt, cît şi în Cosmos, pentru menţinerea şi consolidarea păcii în întreaga lume". Întîlnirea tinerilor români şi chinezi a fost salutată şi printr-un **Mesaj** al tovarăşului Hu Yaobang, secretarul general al Partidului Comunist Chinez, care a arătat : „Întîlnirea voastră prietenească are loc în Anul Internaţional al Păcii, ceea ce îi conferă o semnificaţie deosebită. Pacea constituie problema contemporană cea mai stringentă de care se interesează profund toate popoarele lumii şi are legături strînse cu creşterea şi viitorul tinerei generaţii. Pacea poate fi realizată prin lupta unită a popoarelor şi tinerilor din toate ţările".

Încrederea în cauza popoarelor şi mai ales a tinerelor generaţii este reconfortantă şi însufleţitoare.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile pentru creaţie literar-artistică ale U.T.C. pe anii 1984 şi 1985

● În cadrul unei festivităţi care a avut loc în Capitală, s-au înmînat premiile pentru creaţie literar-artistică ale Uniunii Tineretului Comunist pe anii 1984 şi 1985.

La festivitate a participat şi a luat cuvîntul tovarăşul **Nicu Ceauşescu**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al C.C. al U.T.C.

PREMIUL SPECIAL. Stelian Neagoe — „Marea unire a Românilor în izvoare narative", Editura Eminescu ; — „Pagini din cartea rezistenţei naţionale antifasciste şi antiimperialiste a poporului român" (Vol. I), Editura Eminescu. **LITERATURA SOCIAL-POLITICĂ : Mihai E. Ionescu** — „Puterea cuvîntului" (Propaganda mişcării de rezistenţă în România 1940—1944), Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. **POEZIE : Patrel Berceanu** — „Întîmplarea cea mare", Editura Eminescu ; **Marin Lupşanu** — „Între viaţă şi moarte", Editura Cartea Românească ; **Ioan Moldovan** — „Exerciţii de transparenţă", Editura Cartea Românească. **DEBUT : Daniel Corbu** — „Intrarea în scenă", Editura Albatros ; **Constantin Preda** — „Sora mea inserarea", în volumul colectiv „Zboruri lirice", Editura Scrisul Românesc ; **Constantin Severin** — „Duminica realului", Editura Junimea ; **Nicolae Sava** — „Fericit precum mirele", Editura Junimea ; **Rodion Drăgoi** — „Către iarnă", Editura Albatros ; **Viktor Ernst Peppel** — „Vizită acasă" („Besuch zu Hause"), Editura Albatros. **PROZĂ : Constantin Stan** — „Nopţi de trecere", Editura Cartea Românească ; **Tudor Vlad** — „Ascensiune nocturnă", Editura Cartea Românească. **DEBUT : Eugen Mihăescu** — „Tăranii de platină", Editura Eminescu. **CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ : Marian Odangiu** — „Romanul politic", Editura Facla ; **Mircea Scarlat** — „Istoria poeziei româneşti" — vol. II, Editura Minerva. **DEBUT : Victor Atanasiu** — „Viaţa lui Ilie Moromete", Editura Cartea Românească. **PUBLICISTICĂ-REPORTAJ : Simona Vărzaru** — „Prin ţările române — călători străini din secolul al XIX-lea", Editura Sport-Turism ; **Petre Domşa** — „Corăbii în inima Dobrogei", Editura Albatros ; **Cornel Brahaş** — „24 de ore pentru destinul României", Editura Eminescu. **LITERATURĂ DE ANTICIPAŢIE TEHNICO-ŞTIINŢIFICĂ : Alexandru Ungureanu** — „Marele prag", Editura Albatros. **CREAŢIE MUZICALĂ : Andrei Tănăsescu** — „Concert pentru pian şi orchestră" prezentat în cadrul stagiunii de concerte din anul 1984.

LITERATURĂ SOCIAL-POLITICĂ : Liliana Mihuţ — „Tineretul — organizare şi diferenţiere", Editura Dacia ; **Matei Şimandan** — „Participarea tineretului la conducere", Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică ; **Constantin Schifirneţ** — „Generaţie şi cultură", Editura Albatros. **POEZIE : Carolina Ilica** — „Tirania visului II", Editura Cartea Românească ; **Domniţa Petri** — „Celălalt", Editura Cartea Românească. **DEBUT : Tudor Cristian Roşca** — „Memorii", Editura Junimea. **PROZĂ : Petru Cimpoieşu** — „Firesc", Editura Cartea Românească. **DEBUT : Dumitru Toma** — „Ioana şi alte duminici", Editura Eminescu ; **Cristian Teodorescu** — „Maestrul de lumini", Editura Cartea Românească ; **Tudor Stancu** — „Mirosul prafului de puşcă", în volumul colectiv „Proze", Editura Albatros ; **Lucian Vasiliu** — „Să alergăm împreună", Editura Junimea. **CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ : Mihai Dascal** — „Ediţie critică Cezar Petrescu", Editura Minerva ; **Ioan Holban** — „Hortensia Papadat-Bengescu", Editura Albatros. **DEBUT : Sultana Craia** — „Orizontul rustic în literatura română", Editura Eminescu ; **Constantin Barbu** — „Rostirea esenţială", Editura Scrisul Românesc ; **Marius Ghica** — „Facerea poemului", Editura Scrisul Românesc. **PUBLICISTICĂ-REPORTAJ : Monica Teiuşan-Zvirjinschi** — „Ah, această viaţă ca la Hollywood", Editura Albatros ; **Ion Simion Pop** — „Vedere din turnul de control", Editura Sport-Turism. **LITERATURĂ DE ANTICIPAŢIE TEHNICO-ŞTIINŢIFICĂ : Biró László Péter** — „Verigi posibile", Editura Kriterion. **CREAŢIE MUZICALĂ : Sorin Leresecu**, „Simfonia I" — „Orizont 1944", prezentată în cadrul stagiunii de concerte din anul 1985.

„Zilele cărţii pentru copii"

● Cu prilejul deschiderii tradiţionalelor manifestări ale „Zilelor cărţii pentru copii" (care se desfăşoară între 27 mai — 2 iunie a.c.) la Librăria „Mihai Eminescu" din Capitală a avut loc o amplă întîlnire cu cititorii a scriitorilor, ilustratorilor de carte şi redactorilor editurilor „Ion Creangă" şi „Albatros". Cuvîntul de deschidere l-a avut scriitorul **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Stelian Cîrstean**, din partea Direcţiei Editurilor a C.C.E.S. Un substanţial expozeu pe tema **„Cartea — factor activ al educării multilaterale, revoluţionar-patriotice, al formării copiilor pentru muncă şi viaţă"**, genericul sub care se desfăşoară acţiunile cu cartea în cinstea Zilei de 1 Iunie, a fost făcut de **Viniciu Gafiţa**, directorul Editurii „Ion Creangă".

În continuare au luat cuvîntul scriitorii **Gica Iuteş, Passionaria Stoicescu, Irimie Străuţ, Grete Tartler, Florin Costinescu, Ion Acsan, D-tru Trancă, Bucur Chiriac, Silvia Chiţimia, Gh. Marin, Marcela Nicolau** şi **Tudor Opriş**, autori ai unor cărţi apărute de curînd. Despre grafica de carte au vorbit plasticienii **Eugen Taru, Done Stan, Tiberiu Olah** şi **Stela Creţu.**

Un grup de pionieri de la Şcoala generală nr. 24 a prezentat pagini din poezia patriotic-revoluţionară a scriitorilor contemporani, din volumul „Prinos Partidului", tipărit de Editura „Ion Creangă" în cinstea celei de a 65-a aniversări a făuririi P.C.R., iar membrii cenaclului Casei Pionierilor şi Şoimilor Patriei din sectorul II au citit din creaţiile proprii închinate patriei, partidului.

În încheiere, a vorbit criticul şi istoricul literar **Hristu Cândroveanu**, iar scriitorii prezenţi au acordat autografe.

O manifestare similară, închinată deschiderii „Zilelor cărţii pentru copii", a avut loc şi la Casa Pionierilor şi Şoimilor Patriei din Bacău.

● În cadrul „Zilelor cărţii pentru copii", la bibliotecile „Ion Creangă" şi „Cezar Petrescu" din Capitală şi la şcolile nr. 5, 72 şi 187, criticul literar **Victor Atanasiu** a prezentat cartea „Un milion de mulţumiri" de **Irimie Străuţ**. Despre valoarea educativă a schiţelor şi povestirilor din volum au mai vorbit **George Zarafu, D.C. Mazilu, Passionaria Stoicescu**, prof. **George Corobea** şi **Niculae Tache.**

În spiritul colaborării

● Profesorul de literatură **James Gunn**, cunoscut autor şi exeget al literaturii de anticipaţie americane, care ne vizitează ţara, a avut o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu".

Oaspetele a fost salutat de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Au participat : **Andrei Bantaş, Voicu Bugariu, Ioan Comşa, Ov. S. Crohmălniceanu, Dinu Flămând, Arnold Hauser, Eduard Jurist, Victor Kernbach, Radu Lupan.**

A fost de faţă **Kiki Skagen Munski**, directoarea Bibliotecii Americane.

Cenaclul „George Bacovia"

● Criticul literar **Nicolae Manolescu** a fost oaspetele cenaclului literar „George Bacovia" al revistei „Ateneu", prilej cu care a prezentat aspecte ale literaturii române contemporane. La discuţii au participat scriitorii **George Genoiu** şi **Sergiu Adam**, precum şi numeroşi membri ai cenaclului.

Vernisaj

● În Capitală se va deschide, în cadrul Anului Internaţional al Păcii şi în cinstea Zilei Internaţionale a Copilului, o expoziţie de pictură şi jucării, iniţiată de Muzeul de Artă al R. S. România cu colaborarea Teatrului „Ţăndărică". Expoziţia va fi găzduită în Sălile Muzeului de Artă şi va cuprinde, în afară de numeroase tablouri semnate de la Levaditti pînă la Georgeta Năpărus, un mare număr de păpuşi din spectacolele Teatrului „Ţăndărică".

PRECIZĂRI

■ Într-un răspuns pe care l-am dat la rubrica **De ce scriu ? În ce cred ?** a „Revistei de istorie şi teorie literară" nr. 3/1985, a apărut, desigur dintr-o bună intenţie, formularea „...termenul care desemnează demiurgismul şi pe care-l puteţi lua cum vreţi..".

Deşi fără importanţă, îmi e neplăcut să se creadă că această formulare îmi aparţine.

AL. PALEOLOGU

■ În articolul **O corespondenţă revelatoare** din pag. 8 a numărului precedent, a se citi, corect : **Arthur Baligot de Beyne.**

CALENDAR

În Iunie

● **1 IUNIE.** S-au născut : **Ionel Marinescu** (1909). **Veress Dániel** (1929).

● **2 IUNIE.** S-au născut : **Grigore Bugarin** (1909), **Romulus Guga** (1939), **Ana Selena** (1944). A murit **D. Caracostea** (1964).

● **3 IUNIE.** S-au născut : **Athanase Joja** (1904), **Andi Andrieş** (1934). A murit **Duiliu Zamfirescu** (1922).

● **4 IUNIE.** S-au născut : **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Ţirioi** (1921), **Vasile Vlad** (1941). A murit **Alice Voinescu** (1961).

● **5 IUNIE.** S-au născut : **Gh. Lazăr** (1779), **Nicolae Iorga** (1871), **G. Ciprian** (1883), **András V. János** (1926), **Aureliu Goci** (1948).

● **6 IUNIE.** S-au născut : **Cezar Papacostea** (1886), **Franz Liebhardt** (1899), **Ion Şiugariu** (1914), **Miron Georgescu** (1931), **Marta Bărbulescu** (1937), **Felix Sima** (1949).

● **7 IUNIE.** S-a născut **Ion Murgeanu** (1940).

● **8 IUNIE.** S-au născut : **Gabriel Drăgan** (1904), **Al. Şerban** (1910), **Cristina Tacoi** (1933), **Tudor Băran** (1933) ; au murit : **Ovid Densusianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

● **9 IUNIE.** S-au născut : **Marius Mircu** (1909), **Mariana Filimon** (1939) ; a murit **N. N. Beldiceanu** (1923).

● **10 IUNIE.** S-au născut : **Ion Pop-Reteganul** (1853), **Alexandru Busuioceanu** (1896), **Ioan Chelsoi** (1930), **Vasile Zamfir** (1932), **Iordan Datcu** (1933), **Adrian Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935) ; a murit **Vasile Băncilă** (1979).

● **11 IUNIE.** S-au născut : **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădăuţă** (1901), **Grigore Arbore** (1943) ; a murit **Sofia Nădejde** (1946).

● **12 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Balaci** (1916), **Constantin Monea** (1916), **Valeria Boiculesi** (1919), **Petru Vintilă** (1922), **Irina Mavrodin** (1929), **Balint Tibor** (1932), **Doru Moţoc** (1936) ; au murit : **F. Brunea-Fox** (1977), **Andrei Ion Deleanu** (1980).

● **13 IUNIE.** S-au născut : **Ioachim Botez** (1884), **Al. Săndulescu** (1929) ; a murit **Lazăr Iliescu** (1977)..

● **14 IUNIE.** S-au născut : **Ion Dragoslav** (1878), **Ion Petrovici** (1882), **Iosif Igroşianu** (1905).

● **15 IUNIE.** S-au născut : **I. U. Soricu** (1882), **Ion Marin Sadoveanu** (1893), **Virgil Teodorescu** (1909), **Ferenc Laszlo** (1911), **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (1915), **Marosi Peter** (1920), **Dan Culcer** (1942). A murit **MIHAI EMINESCU** (1889).

● **16 IUNIE.** S-au născut : **A. E. Baconsky** (1925), **Ştefan Agopian** (1947).

● **17 IUNIE.** S-au născut : **I. E. Torouţiu** (1888), **Victor Papilian** (1888), **Ion Th. Ilea** (1908), **Sütö András** (1927), **Valeriu Bucuroiu** (1934).

● **18 IUNIE.** S-au născut : **Al. Călinescu** (1908), **Alexandru Raicu** (1914), **Ion Lungu** (1921), **Traian Olteanu** (1941).

● **19 IUNIE.** S-au născut : **Ştefan Zeletin** (1882), **G. CĂLINESCU** (1899).

● **20 IUNIE.** S-au născut : **Miron Pompiliu** (1848), **Gabriel Dona** (1877), **Horia Furtună** (1883), **Al. Hodoş** (1893), **Aurel Baranga** (1913), **Janoshazy György** (1922), **Valentin Şerbu** (1933) ; a murit **Mihail Kogălniceanu.**

● **21 IUNIE.** S-au născut : **Al. I. Ştefănescu** (1915), **Silvian Iosifescu** (1917), **Eugen B. Marian** (1921).

● **22 IUNIE.** S-a născut **Ion Oarcăsu** (1925) ; au murit : **I. L. CARAGIALE** (1912), **Şt. O. Iosif** (1913), **Horia Bottea** (1948).

● **23 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Odobescu** (1834), **Ovidiu Papadima** (1909) ; a murit **Marin Iorda** (1972).

● **24 IUNIE.** S-a născut **Sânziana Pop** (1939).

● **25 IUNIE.** S-a născut **Dinu Flămând** (1947) ; a murit **Ilarie Chendi** (1913).

● **26 IUNIE.** S-au născut : **Petre Pandrea** (1904), **Al. Simion** (1925), **Ion. V. Strătescu** (1940) ; au murit : **Vasile Pârvan** (1927), **Constantin Stere** (1936).

● **27 IUNIE.** S-a născut **Emanoil Bucuţa** (1887) ; a murit **Constantin Ignătescu** (1968).

● **28 IUNIE.** S-a născut **Ion D. Sârbu** (1919).

● **29 IUNIE.** S-au născut : **Nicolae Bălcescu** (1819), **Varro Deszö** (1907), **Ioan Dan** (1922).

● **30 IUNIE.** A murit **B. Iordan** (1962).

Critica
între tradiție și inovație

CRITICA modernă are rosturi multiple dintre care nu poate lipsi nici acela de a favoriza un raport firesc între tradiție și inovație, și, în acest cadru, de a încuraja tendințele înnoitoare, reformatorice, fie că acestea se manifestă la reprezentanți ai unor generații mai vîrstnice, fie, cum se întîmplă de obicei, la reprezentanți ai generațiilor tinere. Cu atît mai mult cu cît tocmai spiritele inovatoare privesc cu mai multă acuitate realitatea ca neîncheiată, ca imperfectă, nutrind speranțe și ambiții mai mari să schimbe lumea, să restructureze mijloacele de creație și scara de valori.

Indiferent de faptul că înțelegem prin generație, în funcție de criteriul cronologic (biologic), un grup de oameni care s-au născut și se manifestă într-o aceeași secțiune a timpului, sau că o definim în spiritul lui Tudor Vianu ca o solidaritate „între oameni care, trăind în aceeași vreme, oricare ar fi vîrsta lor, nutresc aceleași aspirații și colaborează la aceeași operă", deci ca o generație de creație, considerăm că spiritul critic are datoria de a susține generațiile de scriitori, pe fiecare la rîndul ei, ca într-un proces care nu se poate întrerupe niciodată, în încercarea de a descoperi, de a inventa modalități, tehnici și maniere originale de creație, în năzuința, proprie spiritului creator, de a aduce înnoiri. Căci fiecare creator este predispus nu numai să țină cont de experiența și realizările înaintașilor, ci și să exprime și să transfigureze artistic experiența proprie, năzuințele și căutările, eșecurile și izbînzile, neliniștea cu care întîmpină lumea și istoria.

Deținătoare a experienței estetice a întregului trecut național, cît și a experienței universale, mai echilibrată din punct de vedere uman și estetic, mai „înțeleaptă" deci, critica știe că impulsiunile nihiliste ale noii generații se vor stinge pe parcurs și că este foarte probabil ca nu toate modalitățile și tehnicile avansate să se înscrie în cîmpul activ al tradiției, dar că nu este de conceput evoluția literaturii, afirmarea generațiilor și a individualităților în succesiunea lor în lipsa încercărilor de a produce schimbări, de a elabora instrumente noi de creație. Un argument în plus îl constituie faptul că însăși istoria, în automișcarea ei, naște personalități, tipologii, alianțe și contradicții, medii sociale și umane, stări de spirit și sentimente, năzuințe și idealuri, proiecte utopice sau realizabile, care ar putea fi redate artistic cu ajutorul procedeelor deja cunoscute, dar că cel puțin unele dintre ele impun, prin însăși natura și înfățișarea lor inedită, elaborarea unor formule noi, specifice, și ele „eficiente" sub raport creator, capabile să deschidă și alte direcții pentru activitatea spirituală. Am putea spune împreună cu Tudor Vianu, generalizînd, că „Activitatea culturii este neîntreruptă și oricare dintre operele ei se alcătuiesc din achizițiile trecutului cu ceea ce le-a adăugat geniul, răspunzînd unei chemări a zilei".

PRIVITE din perspectiva entelehiei unui timp (ca scop care le imprimă firea și perfecțiunea lăuntrică), o generație sau alta, o personalitate sau alta, oricare dintre ele, este posibil să aibă un „temei ultim", originar, nenăscut înainte și irepetabil după, incongruent cu o altă experiență, care s-ar putea pierde dacă n-ar fi sublimat artistic, și astfel s-ar irosi o posibilitate de mutație în „codul artistic" al literaturii naționale, poate și universale, o posibilitate de îmbogățire spirituală. Închizîndu-se în fața noutății, tăind elanurile inițiatorilor, fie că aceștia aparțin generațiilor mai vechi, fie că sînt purtătorii de stindard ai generației tinere, înăbușind o energie proaspătă care s-ar fi putut transforma în operă și astfel înscrie în orizontul viitorului, critica riscă să ridice obstacole în fața procesului firesc de evoluție a literaturii, și astfel să devină conservatoare. De aceea, pentru a nu se fereca nici o cale de împlinire, între închiderea apriorică și deschiderea maximă față de experiența existențială și artistică a reformatorilor, alegerea este nevoită să cadă asupra deschiderii, concepută însă ca o sită care, în timp, deci cu răbdare, cu străduința comprehensiunii, cerne totul, eliminînd ceea ce este superficial și minor, sau cenușiu, și reținînd creațiile originale, pe cele care exprimă ființa poporului nostru, aspirații și idealuri umaniste. Punînd accentul pe deschidere, firește că se poate greși în emiterea judecăților de valoare, în selecția și promovarea operelor, dar numai așa se pot evita frînarea talentelor și moleșirea mișcării literare. Neîndoielnic că maxima deschidere nu va fi egală cu o maximă toleranță, ci dublată de o necesară exigență, din toate punctele de vedere, care poate crește, și trebuie să crească, pe măsură ce noile generații, curente și personalități își derulează programul și își etalează succesele.

Deoarece experiențe existențiale și mutații originale în „codul artistic" apar și în sînul altor literaturi și intrucît spiritele deschise, restructurante sînt în principiu mai pline de entuziasm, de curiozitate și sete de nou, credem că receptivitatea lor sporită față de inovațiile apărute în alte părți ale lumii n-ar trebui neapărat interpretată ca snobism, iar preluarea și folosirea unor modalități și tehnici de creație — ca simplă imitație, urmînd ca evoluția literaturii să discearnă treptat între ceea ce este fecund și ceea ce este mimetism și pastișă, între „afinitățile elective" și „formele fără fond", între integrarea organică și implantarea forțată.

POSIBILITĂȚI inventive și constructive pentru creația literar-artistică pot deschide și cuceririle din alte ramuri ale culturii (știință, filosofie, discipline de graniță), precum și transferul de idei și forme, de concepte și metode, de explicații și modele dintr-un domeniu în altul. Lucian Blaga a relevat în **Trilogia valorilor** corespondența dintre știința, filosofia și arta unei epoci, iar Werner Heisenberg a analizat „tendința spre abstracție în artele și științele moderne". Nu este de mirare că odată descoperite de știință fenomenele de relativitate, complementaritate și indeterminare, teoria relativității și teoria cuantică, precum și metodologiile și epistemologiile corespunzătoare acestora au influențat modalitățile de construcție ale romanului și filmului contemporan. Or, spiritele iscoditoare, avide de nou, în primul rînd generațiile tinere caută mai intens contactul cu acestea și, fiind mai „plastice", mai suple sub raport afectiv-rațional, mai receptive informativ, mai maleabile formativ, și le integrează mai ușor. Astfel, creatorii cu tinerețe spirituală (indiferent care le-ar fi vîrsta biologică), rîvnind noutatea și schimbarea, sînt mai disponibili să testeze valoarea unor asemenea cuceriri în procesul de creație, mai înclinați să realizeze depășiri și să se autodepășească, iar critica este în măsură să-i susțină în experimentele pe care le întreprind, reacționînd totodată prompt în fața transferului mediocru de idei, a testării fugitive a tiparelor de creație, a proliferării unor forme seci.

„În artă — scrie Proust, exagerînd — nu există (cel puțin în sensul științific), inițiatori, precursori. Fiecare individ reia pe contul său tentativa artistică și literară". Ca un ecou „anistoric" în lumea științei par a-i răspunde cuvintele lui Whitehead: „O știință care ezită să-și uite fondatorii este pierdută". Desigur, oamenii de știință pot uita sau revizui opera eroilor din trecut, dar ei nu pot să uite eroii înșiși; pare că lui Proust trebuie să-i dăm un răspuns care să pretindă simultan: amintirea eroilor — ca pilde incitatoare —, dar și recunoașterea faptului că, reluînd pe cont propriu tentativa artistică și literară, preferînd „propriul său sentiment" (Delacroix), artistul se raportează și el la o paradigmă, fie înscriindu-se în aria ei, fie — cazul geniilor — creînd una nouă. Relația este dublă: pe de o parte, scrie Lukács, fiecare operă de artă, tocmai în ceea ce determină specificul ei estetic hotărîtor, se află în continuitatea acelui gen, căruia îi aparține, pe de altă parte, „relația unei opere cu genul din care face parte și cu legile acestuia nu poate fi niciodată o subsumare a unui caz particular unei generalități cu caracter esențial", căci „odată cu nașterea fiecărei opere [...], conținutul și forma legilor valabile pentru ea suferă cel puțin o modificare, dacă nu urmează chiar o revoluționare decisivă a lor, așa cum se întîmplă, de obicei, la creații epocale".

Chiar dacă în anumite momente istorice, creatorii sau generațiile privesc mai mult spre trecut sau spre viitor, critica trebuie să fie ca un fel de Ianus heraclitean care respinge exagerările tradiționaliste, ca și pornirile nihiliste, pentru a realiza o perspectivă integratoare, unitatea dialectică a continuității și discontinuității, a tradiției și inovației. Astfel, critica va contribui la crearea unui climat de emulație și stimă reciprocă între scriitori, de apropiere între generații.

Prin atitudinea ei complexă, elastică, de stimulare și exigență, de ocrotire selectivă, critica este în măsură să ajute spiritele revoluționare, radicale, în primul rînd generațiile tinere să priceapă că întotdeauna o literatură are un trecut, pe care se sprijină prezentul, pentru a asigura viitorul, că fiecare creator și fiecare generație trebuie să-și transforme radicalitatea și entuziasmul, poate juvenile, poate și intolerante, în fidelitate matură, superioară față de creație, pentru a deveni un strat de unitate națională și de umanitate pe care să se rezeme cei ce vor veni.

Traian Podgoreanu

E-o primăvară

Copilăria voastră este-un vis...
Porniți la drum, cu un suris pe față.
Grăbită primăvară vă înalță,
Dragi înflorite ramuri de cais.

Pe chipuri frumusețea vi s-a scris
Cu mlădieri de soare și de ceață,
O neasemuită dimineață
Mănunchiul ei de raze v-a trimis.

Aș vrea mereu să dăinuie seninul
Și tinerețea și tandrețea voastră,
Să fie generos cu voi destinul.

E-o primăvară parcă nefirească,
Și vara vine parcă mai curînd...
Păstrează-ți, cer, albastrul tău plăpînd.

Poiana

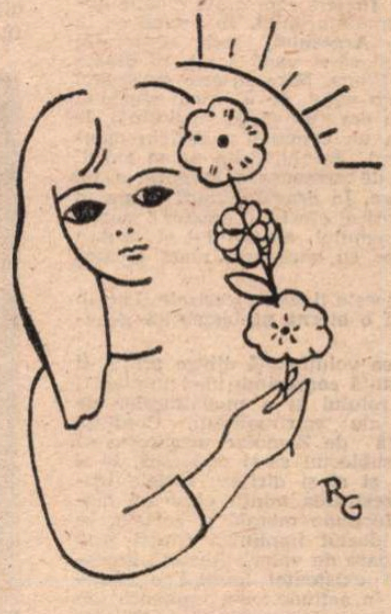
Vară de frunze și flori,
vară de brazi și răcoare...
Lîngă albastrul izvor
Crește-o poiană de soare;

țes cîntul lor cel senin
grauri, prigorii și mierle,
cupele florilor țin
rouă țesută din perle,

vezi căprioare venind
pui cuminți să-și adape,
sălcii cu frunți de argint
vezi lîngă margini de ape.

E un crîmpei din povești,
loc de popas, bucurie,
ți-l dăruiesc, să-l iubești,
veșnică vară să-ți fie!

Elena Dragoș



Desene de Raluca Grigorcea

Permanențe mitice

Monumentul **LUCIAN BLAGA** realizat de **Romulus Ladea** la Lancrăm

DE la **Zamolxe**, „mister păgîn", 1921, pînă la **Arca lui Noe**, 1944, dramaturgia lui Lucian Blaga și-a anexat continuu noi zone ale realului, reliefînd momentele semnificative ale istoriei naționale și latențele tragice ale mitologiei autohtone. Nici un alt dramaturg român nu a izbutit să realizeze un proces de transsubstanțializare mitică de aceeași complexitate. Credințele ancestrale, plăsmuirile mitice, practicile magice populare, eresurile și ritualurile sînt valorificate și valorizate prin conturarea elementelor general-umane, apte să sugereze omul și destinul lui în lume.

Balada populară **Voichița** și motivul „călătoriei fratelui mort", existent în fondul folcloric străvechi, i-a inspirat scenariul pantomimei **Înviere**, 1925. Drama **Meșterul Manole**, 1927, este edificată pe structura mitului jertfei zidirii, întruchipat în balada **Monastirea Argeșului**. Modelul folcloric al dramei **Arca lui Noe** este legenda **Povestea lumii de demult**, publicată de T. Pamfile, și comentată inițial de Lucian Blaga în studiul **Gîndire magică și religie**.

Dramaturgul a fost atras și de acele evenimente istorice, naționale sau europene, care au sau li se poate atribui o accepție mitică. În **Zamolxe**, surprinde zeificarea profetului de către geto-daci ; în **Tulburarea apelor**, 1923, investește cu funcție mitică „lumina de la Wittemberg", reforma inițiată de Luther. **Cruciada copiilor**, 1930, este inspirată din cruciada desfășurată în anul 1212, resuscitare și afirmare tipică a gîndirii mitice. [1]) Din primul tablou, Avram Iancu, eroul dramei cu același nume, 1934, este înconjurat de aceeași aureolă legendară, toate personajele atribuindu-i o origine suprafirească.

Evident, motivele mitice constituie numai punctul de plecare și oferă cadrul general al conflictului dramatic. Lucian Blaga introduce modificări substanțiale, determinate de viziunea artistică. Finalul pantomimei **Înviere** reprezintă creația exclusivă a dramaturgului. În vreme ce în **Monastirea Argeșului**, soția meșterului venea numai să-și vadă soțul, în drama lui Lucian Blaga, Mira sosește cu scopul de a-și ajuta soțul, de al cărui zbucium sufletesc nu era străină, și cu dorința de a împiedica un eventual sacrificiu omenesc. Motivul „jocului", din scena zidirii Mirei, este, de asemenea, o invenție a lui Lucian Blaga. În dramă, zidarii rămîn în viață, martori ai efortului creator : marile izbînzi ale omului, asupra lui și asupra materiei, cer cu necesitate viața creatorului.

În toate aceste tipare ancestrale, Lucian Blaga așază o eternă problematică general-umană.

Înfruntarea voluțională dintre profet și Mag reprezintă consecința unei înțelegeri diferite a rolului și a modalităților de exercitare ale spiritualității. Credința propăvăduită de Zamolxe urmărește să determine subiectul să-și cunoască, să-și stăpînească și să-și dirijeze forțele trupului și înzestrarea minții către un model de perfecțiune morală și socială, ce reprezintă idealul împlinirii ființei prin fapte, creatoare de valori. Această accepție infuzată existenței implică o continuă ardere în acțiune : un asemenea om nu trăiește în mod obișnuit, ci se trăiește mistuitor. Zamolxe „nu zicea : «trăiește pentru alții» sau «fii om», / ci «fii izvor», «fii fulger»", comentează visător Cioplitorul grec. „Și oare Dumnezeul orb al său e altceva / decît ăst fel al Firei și al dacilor — / sălbatic, chinuit, orb, straniu și vesnic frămîntat ?"

În schimb, religia statornicită de Mag își propune, prin constrîngere instituționalizată, să canalizeze dinamismul și impetuozitatea tinerei generații spre un ideal etic, capabil să stăvilească eventuala dezlănțuire instinctuală : „Dacă-ar trăi cum a rîvnit Zamolxe, / ei s-ar mistui ca focul. / Copiilor le trebuie vis blînd să-i liniștească — / și lumina să le ție-n friu pornirea, / zăgaz puterilor ce colcăie-n pămîntul lor / prea rodnic în izvoare tulburi."

DOUĂ forțe inegale se confruntă în **Avram Iancu** : voința legitimă de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania și stăpînirea austro-ungară. O națiune oprimată solicită dreptul la existență de sine stătătoare. În concepția lui Avram Iancu, demnitatea și firea prietenoasă a românului se îmbină cu hotărîrea de a păstra și apăra ființa lui națională : „...săraci, noi n-am rîvnit la belșugul celuilalt ! Flămînzi, noi n-am rîvnit la piinea aproapelui ! Noi ne apărăm numai ograda și sufletul și graiul..."

Pe pînza generală a conflictului dintre națiuni, dramaturgul așază tragismul personajului axial, nevoit să lupte împotriva ungurilor ce voiau desnaționalizarea românilor („Cînd Koșut a spus că în Ungaria Mare vor vorbi ungurește și pietrele — s-a stîrnit un murmur între popoare...") și, apoi, împotriva nerecunoștinței împărăției habsburgice. Tragica „vină" a lui Iancu este de a fi crezut, cu toată sinceritatea, în făgăduielile împăratului. Dragoș intuiește eroarea „Craiului Munților" și nu ezită să i-o releve : „Împăratul o să te înșele, fără ca cineva să-l poată măcar osîndi. Te îmbărbătează cu toate făgăduielile, pînă are nevoie de dumneata. Pe urmă tace. Și pe urmă — uită ! Uită, nu fiindcă ar fi uităreț, ci fiindcă așa e slujba lui."

În ciuda evidenței, Iancu rămîne încredințat că împăratul „e rău sfătuit de netrebnicii din preajma lui." Însă Tatăl își dezaprobă fiul : „Mie mi se arată că împăratul știe totul foarte bine, dar nu mișcă fiindcă așa-i cad treburile și așa-i vine bine lui."

Tulburat de dragostea pentru sălbatica Nona, preotul din **Tulburarea apelor** se depersonalizează. El are senzația înstrăinării de colectivitate, a îndepărtării afective de soție, de copii și a lepădării de credință : „...mi-e sufletul greu / De cînd ai intrat filfiitoare în viața mea / mă zbat / între îndrăzneli ce scutură turlele cerului / și între temeri de copil". Un vid interior îl cutreieră și îl stăpînește o constantă indecizie a acțiunilor : „Pașii se opresc, mă caut în amintire : / de unde vin ? Mă caut în zare : unde merg ? / Mă caut în pulberea drumului, / și printre hîrburi de cer : cine sînt ?"

Pe plan social, trăirile toate se string într-un comportament deviant, ce îl îndepărtează de la rigorile profesiunii și nesocotește normele instituționalizate prin tradiție ale satului. Pe plan uman, conduita preotului răspunde integral unui ansamblu de trăiri afective : iubirea lui este realmente profundă și, trăind-o, omul are sentimentul unicității : „Nona, mă zvîrcolesc sub frumusețea ta, / ești vie, / ești aici. / Părul tău are miros de paraginã. / În răcoarea zorilor plutește căldura ta. / O adulmecă prin păduri dobitoacele subțiri. / Căprioriii se opresc pe urma ta cu nările în vînt / și uită să meargă la izvor."

Dragostea maternă constituie, în **Înviere**, axul întregii pantomime. Mama nu poate închide ochii pînă nu o va vedea, pentru ultima oară, pe Voichița. Subsidiar, dramaturgul dezvoltă un precept al eticii populare : dragostea nu trebuie influențată de considerente străine de esența ei. Deși îl iubea pe Feciorul Frumos, fata este silită de fratele ei să accepte căsătoria cu Bogătașul.

Sentimentul matern își găsește întruparea superioară în **Cruciada copiilor**. Doamna cetății rămîne înainte de toate mamă. Revolta împotriva unei acțiuni a cărei finalitate negativă o cunoaște dinainte se îmbină cu teama pierderii singurului copil, prins de mrejele aceleiași psihoze colective. Doamnei i se adaugă Streina, Ioana Zănatica, vocile celorlalte mame. Fiecare își poartă singură, cu intensități felurite, povara durerii.

Dramaturgul accentuează inumanitatea sentimentului religios. În această cruciadă pornită în numele religiei, cu cine e Dumnezeu, se întreabă Doamna : „Cu miile de copii ? Sau cu miile de mame ? Și cu copiii și cu mamele nu poate să fie."

Psihologia omului „ales" formează substanța conflictuală din **Arca lui Noe**, prilej pentru dramaturg de a sintetiza trăsăturile esențiale de caracter ale țăranului român. Față de acțiunea imaginată, Lucian Blaga păstrează tot timpul o detașare ușor ironică, inexistentă în celelalte piese, ca și cum ar dori să sublinieze că un comportament mitic nu mai poate supraviețui în contemporaneitate cu intensitatea inițială.

Un dublu conflict ne întîmpină permanent la nivelul personajelor. De fiecare dată, personajul principal se confruntă cu sine însuși și se află în relații antagonice cu ceilalți. Disensiunea dintre Mag și profet este intensificată de confruntarea lui Zamolxe omul cu imaginea sa zeificată prin statuia tăiată în marmoră.

Pe divergențele referitoare la strategia desfășurării revoluției, ce opun pe Avram Iancu lui Dragoș și membrilor Comitetului din Sibiu, este edificat conflictul din conștiința personajului principal. Asemenea lui Gelu Ruscanu, din **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, Iancu parcurge meandrele unei revelații antinomice. Credința sa în împărat a fost o greșeală tragică ! Împăratul l-a înșelat și ceea ce provoacă alienarea eroului este șocul psihologic trăit sub povara răspunderii morale față de semenii săi.

Conflicte similare trăiesc Noe și preotul din **Tulburarea apelor**. Amîndoi intră în dezacord cu colectivitatea rurală, amîndoi se confruntă cu propriile soții și cu ei înșiși. În timp ce tensiunea lăuntrică a lui Noe este mai estompată, preotul străbate purgatoriul unei renașteri efective. Aceeași contradicție sfîșie sufletul Doamnei. Rațiunea impune un anume comportament Doamnei cetății ; sentimentul matern îi dictează o altă conduită.

Convergența punctului culminant al conflictului interior cu maxima intensitate a trăirilor subiective provoacă depersonalizarea ființei, înstrăinarea de sine. „Îmi sînt străin, Nona, străin și tulbure — mărturisește preotul din **Tulburarea apelor** —. Zilele mele nu sînt ale mele, / nici nopțile." După zidirea Mirei, Manole vorbește despre el la persoana a III-a singular : „Manole nu mai poate să vadă apa. Manole e ca un cîine bolnav." Depersonalizarea copiilor cruciați o sesizează Dascălul : „Mersul lor e ca o alunecare și ca o plutire. Parcă și-ar căuta drum pe-o apă și nu pe pămînt. Sînt unii care uită că au părinți, și puși în fața lor nu-și mai aduc aminte de ei. Siliți să-și amintească ei zic : Mamă, eu nu am mamă, tată, eu nu am tată. Că te prinde jalea, și de ei și de părinți. Își uită unii și numele, zicînd într-una : Eu nu sînt Petru, eu nu sînt Ion, eu nu sînt Gheorghe, eu sînt cel ce intră în Ierusalim, eu sînt cel ce va juca lîngă mormîntul Domnului."

Sub apăsarea continuă a celor două forțe psihice opuse, tensiunea emoțională a lui Avram Iancu explodează într-o destructurare a eului, imediat după pălmuirea lui de către ofițerul austriac : „Iancu cel adevărat a jertfit totul, ca să apară într-o dimineață cu obrazul curat și cu sufletul nepătat în fața împăratului. Acel Iancu — acel Iancu — a plecat. Aici în prag a rămas cineva. Găsesc acum și eu că maiestatea sa nu poate să stea — nu poate să stea de vorbă cu cineva. Cine stă aici în fața împăratului ? Spuneți-mi domniile voastre, ca să mă pot prinde de ceva... Să mă agăț de ceva că se surpă apele... Să mă prind — că totul se despică și se desface... De ce tăceți ?"

RECAPITULÎND, observăm că, indiferent de forma concretă de desfășurare a conflictului dramatic, în toate piesele menționate își afirmă prezența tiranică un **sfîrșit** și un **început**, o polaritate antitetică exteriorizată la nivel individual, ori extinsă la scara întregii umanități, afirmată la dimensiunile timpului istoric sau concretizată la stadiul rotației anotimpurilor.

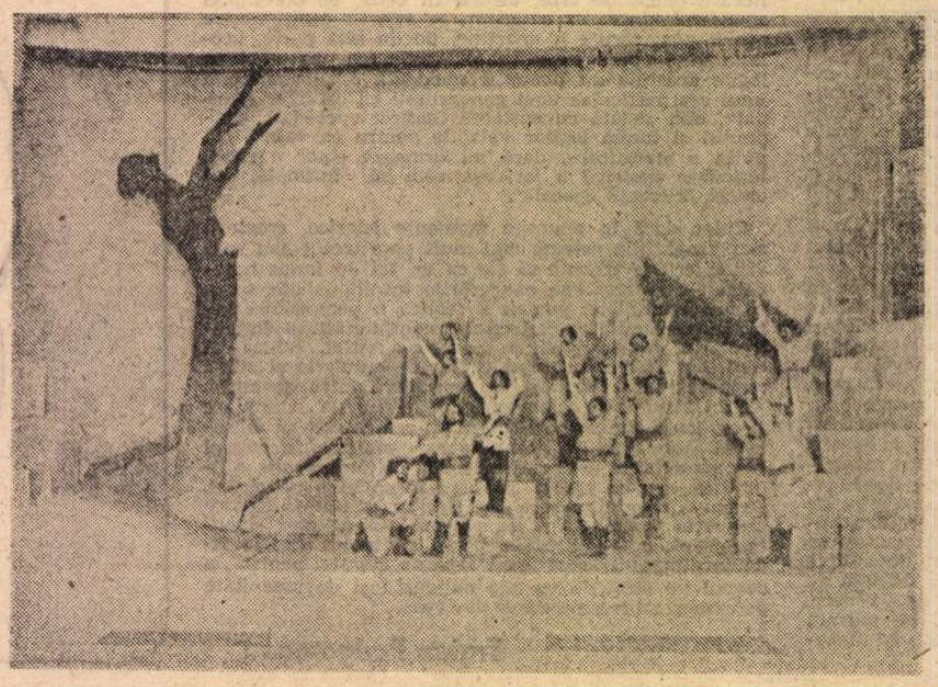
Totdeauna, un nou început se înveșe din cenușa sfîrșitului, aducînd efectiv certitudinea sau numai sugerînd promisiunea unei irevocabile regenerări morale, a unei primeniri spirituale, ori a unei reînoiri a materiei. Continua recurență a sfîrșitului și a începutului constituie proiecția în universul secund al literaturii a două mari teme ale mitologiei universale : eschatologia și cosmogonia. Decelarea lor în opera dramatică probează existența unui anumit aspect al gîndirii mitice ca element constitutiv al imaginarului blagian.

În viziunea dramaturgului român, ideea regenerescenței absolute constituie elementul esențial al viitoarei cosmogonii. Redobîndirea stării paradisiace inițiale echivalează cu întoarcerea, la propriu sau la figurat, spre origini, spre starea dinaintea creării premiselor care au dus cu necesitate la apariția sfîrșitului.

Feerica reîmprospătare a naturii în anotimpul primăverii, din **Înviere**, simbolizează în fapt reinstaurarea stării de fericire deplină, de dinaintea plecării Voichiței. Ieșit din claustrarea peșterii după șapte ani, Zamolxe se întoarce pentru totdeauna în peștera mormîntului. Radu, fiul Doamnei, din **Cruciada copiilor**, intră prin moarte, nu în Ierusalimul ceresc, ci se întoarce în țara fără nume, de dinainte de a se naște, singura veșnică, a cărei eternitate o presimțise Zamolxe : „Tremurînd îmi iau viața-n mîini / și plec spre viitor, spre mine-veșnicul !"

Bolnav sufletește, Iancu regresează către origini, identificîndu-se cu efigia mitică a nașterii sale : „...aici e muntele ! Aici am fost pasăre și m-am făcut om. Acu mă duc iar în pădure — mă duc în pădure — să mă schimb. Mumă-pădurii, muma noastră, acu mă fac iar pasăre, acu mă fac pasăre." Viziunea originilor mitice o retrăiește Noe, sintetizînd, fascinat, în fața Anei, convorbirea cu Moșu : „Un veleat ia sfîrșit, altul începe. Sîntem aleși, tu și eu, și cei doi [copii, n.n] ai noștri să fim începutul unui nou neam omenesc! Ca Adam și Eva !" Spre un nou început se îndreaptă și preotul din **Tulburarea apelor** : „De mult un vîrtej / mi-a pustiit sîngele. / Acum lumina s-apropie ! / Iată, iată : / sufletul meu trece mohnea pe pămînt, / umbra lui cade mare pe cer. / Mă duc după el."

Succesiva recurență a sfîrșitului și a începutului, ca reflexe ale eschatologiei și cosmogoniei reliefează existența unei structuri psihice de adîncime, atestă prezența unei tensiuni interioare consubstanțiale, ca proiecție a unei predispoziții generale generate de propriul inconștient. Cu fiecare nouă dramă, Lu-



Meșterul Manole pe scena Teatrului Național din București în stagiunea 1927/1928

[1]) Mircea Eliade, **Aspecte ale mitului**, Editura Univers, București, 1978, p. 165.

în dramaturgia lui Lucian Blaga

cian Blaga își exprima în fapt certitudinea că, în sfîrșit, va avea loc un nou început, o altă durată temporală se va arăta, aducînd cu sine recunoașterea statutului său artistic. Prin fiecare nou conflict dramatic, Lucian Blaga instaura simbolic, cu tenacitate, în locul lumii în care trăia, existența paradisiacă a originilor, în care un alt început se contura ca făgăduința unei schimbări.

Lucian Blaga își exprima revolta împotriva timpului în care era nevoit să creeze, își afirma periodic năzuința de a transcende timpul concret istoric într-un alt ritm temporal, cu care statutul său existențial să se armonizeze. Toate dramele reflectă speranța de a „scutura povara «Timpului mort», a Timpului care strivește și ucide“[2]).

APĂSAREA „timpului mort“, după expresia lui Mircea Eliade, a fost resimțită de Lucian Blaga cu o intensitate pe care nu a cunoscut-o, cu identică acuitate, nici un alt mare scriitor interbelic, exceptînd pe Camil Petrescu. După debutul editorial din 1919, timp de un deceniu și jumătate, cu minime excepții, Lucian Blaga și-a tipărit singur volumele de versuri, piesele de teatru și studiile filosofice, într-o singură ediție, într-un tiraj de minimum cinci sute și maximum o mie de exemplare. „E bine însă să se cunoască un lucru — preciza Lucian Blaga în februarie 1935 —. Am pînă acum tipărite 23 de cărți și nu mi-au adus în afară de mulțumirea sufletească, nici o bogăție materială. Tot ce public e tipărit din bani economisiți“[3]).

Dualitatea conflictuală la nivelul personajelor reflectă permanența antinomie a dramaturgului însuși, zbaterea continuă între vocea chemării interioare și tentația vieții comune, între ispita de a renunța și impulsul de a continua, în ciuda tuturor piedicilor temporare.

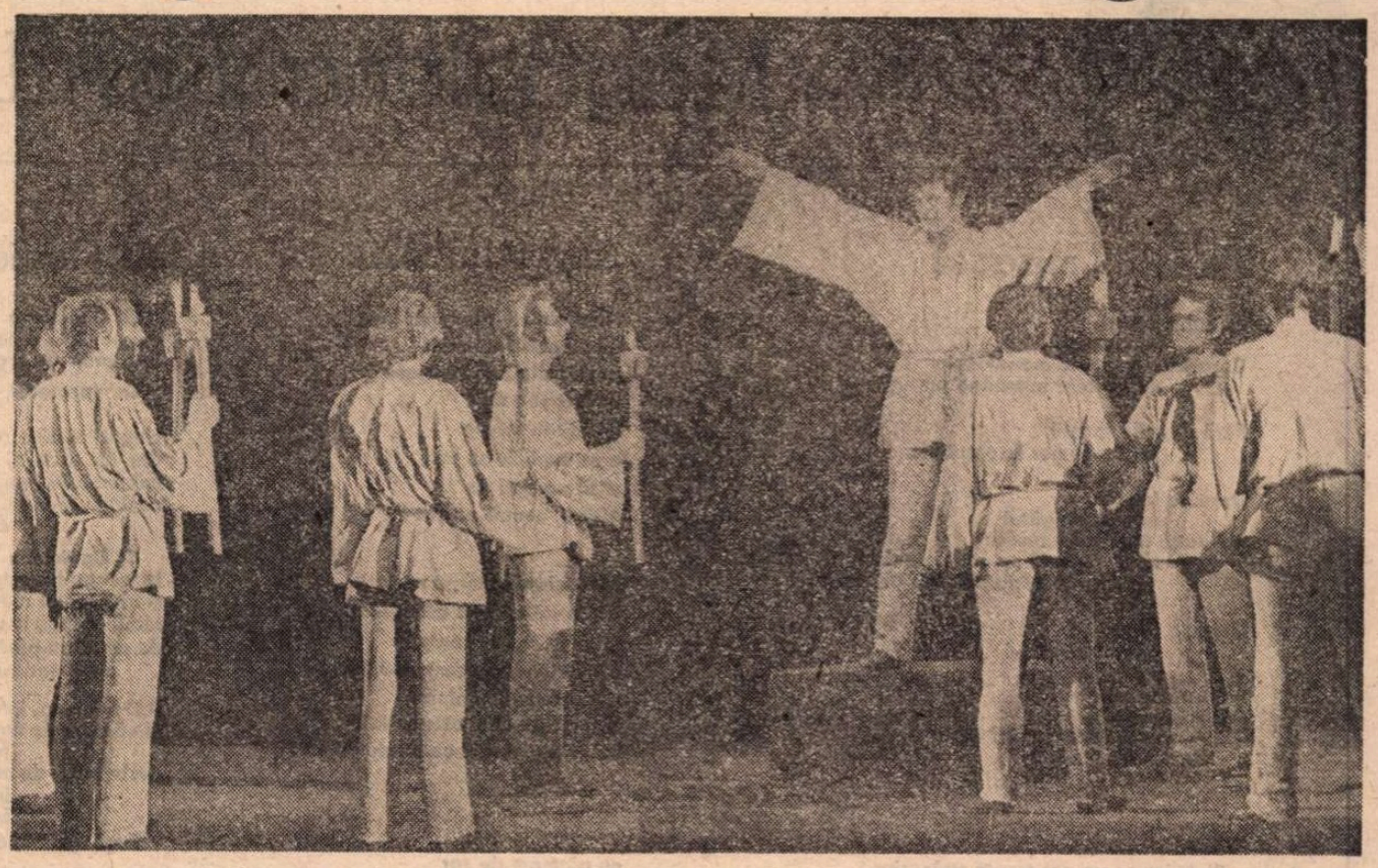
În toate dramele lui Lucian Blaga, la propriu sau la figurat, mai șters ori mai accentuat, sub cele mai felurite înfățișări, psihice sau fizice : ardere, incandescență, flăcări, văpăi, vîlvătăi, învîlvorare, pîrjol —, focul se ivește de pretutindeni, alături de succedaneul lui, culoarea roșie, sugerînd transformările circumstanțiale iminente și modificările de durată din suflete și conștiințe.

Teodul, călugărul din **Cruciada copiilor**, poartă o pelerină roșie cu glugă de aceeași culoare. Nona, din **Tulburarea apelor**, fata cu părul roșu, ca și Ivanca, din piesa cu același nume : „Cînd soarele va apărea / norii vor fi roșii ca părul tău, Nona“ — este „îmbrăcată numai într-o mătase roșie lipită de trup“, încît corpul ei îi pare preotului o flacără mereu nestinsă.

Roșul sumbru al călugărului are o semnificație funerară. Miile de copii care „zile și săptămîni în șir tot coborau, pe Ron și pe Vistula, pe Elba, pe Tisa cea albă, pe Mureșul moale și pe Cerna noastră de totdeauna“ — vor muri pentru „Sfîntul Mormînt“.

Roșul solar al Nonei dezlănțuie patimile și stimulează înclinația spre faptă a preotului. Îndemnul fetei : „Părinte, undeva în vale ghicesc biserica ta. / Aprinde-o pentru mine ! / Pînă mine seară să mi-o jertfești“ — cade pe o acceptare virtuală, afirmată încă din primul tablou, de preotul mistuit de flăcările dragostei : „Ca-n fiecare seară, aștept. / Unde ești Nona ? / Mi-ai scăpat din mîni / taină crescută la rădăcinile munților. / De ce nu te întorci numai o dată / Nona / cu părul spulberat de furtuni ? / De ce nu vii să mă vezi ? / Dacă astăzi nu sînt haiduc al religiei, / cum m-aî dorit, / mîne ori mai tîrziu / Găsi-voi poate / puterea să fiu.“

Zamolxe, Popa din **Tulburarea apelor**, Teodul, Doaman, Iancu se mistuie în focul acțiunii sau sînt devorate de flăcările pasionale. În primul tablou, de la



Zamolxe de Lucian Blaga la Teatrul Giulești, stagiunea 1976–1977

începutul „frazei a treia“, dramaturgul îl caracterizează direct pe Avram Iancu : „Îmbătrînit prea devreme, slăbit și ars de-un foc lăuntric.“ Dar focul interior semnifică totodată distrugerea învelișului. Și în finalul dramei, Iancu va pribegi, cu mințile rătăcite, prin munții Transilvaniei. Un foc similar carbonizează existența lui Anton Pann, din drama cu același nume : „Sufletul meu era rug și osîndit în același timp... Osîndit și rug.“

Peste timp, trăiri similare se armonizează. Îndemnul lui Zamolxe : „fii izvor“, „fii fulger“ își găsește cîmpul concret de manifestare în Avram Iancu : „Sul de foc ai fost o dată domnule Iancu, o așchie de fulger“, îl definește Erji. Pentru tînăra fată, „Craiul Munților“ este un „foc trist“, care umblă de zece ani prin păduri, fără a-și găsi stingere.

Omul, în viziunea dramaturgului, este foc și legea lui, similară cu aceea a tuturor focurilor, este de a se autodevora, de a se uni cu sursa de care a fost separat. „Au să se aprindă cărțile în mîinile tale, dacă vei arde tot așa — neîntrerupt și neogoit“, îi spune **vîrstnica** doamnă Safta lui Anton Pann. În schimb, Nona arde efectiv, azvîrlită în flăcări de țăranii răzvrătiți ; Zamolxe și Teodul vor pieri prin moarte violentă, iar celelalte personaje vor ieși purificate din flăcările suferinței.

Verbul „a arde“ și substantivul „foc“ îndeplinesc în toate textele dramatice rolul unor sintagme temă. Nușa îl îndeamnă pe Anton Pann „să ardă“ împreună; „Bici subțire de foc, șarpe lung, mi-ar trebui să vă ard“, se adresează Manole **zidarilor** ; Teodul, apărut în cetate „neastîmpărat și roșu ca flacăra“, se autocaracterizează : „Sîntem astăzi pe pămîntul creștinătății o mie și atîția călugări, toți purcesi întru același gînd. Flăcări călătoare scăpate din mănăstiri.“

ÎN toată zarea, imense ruguri și incendii rumenesc cerul. În **Zamolxe,** cetatea este cuprinsă de flăcări : „Pîrjol spre miazăzi. Încăierare. Vîlvătaie“, iar păsările, înspăimîntate, „își scuturâ funinginea / și spuza de pe aripi.“ În **Tulburarea apelor,** biserica arde, incendiată de preot : „Altarul trosnea ca o pădure de brad în vîlvătaie. Stranele împrăștiau scîntei în beznă...“ Flăcările și sîngele moților străbat acțiunea dramei **Avram Iancu** : sîngele devine substantiv temă în **Cruciada copiilor** ș.a.

Obsesiva chemare a focului și obsedanta prezență a culorii roșii nu sînt întîmplătoare. Ele conturează un complex psihologic numit de G. Bachelard „complexul lui Empedocle“, complex în care instinctul morții se îmbină inexorabil cu dorința de a se dărui frenetic existenței.

Ansamblu de trăiri individualizate, pe un intens fond emoțional, complexul psihologic, în genere, reprezintă, în sensul utilizării noțiunii de către S. Freud, o structură esențială a relațiilor interpersonale, iar după C. G. Jung, segmente distincte de personalitate, a căror încărcătură afectivă poartă valoare energetică. Personajele universului dramatic blagian reflectă mai multe fețe particulare ale complexului lui Empedocle, al cărui element prin excelență consumant rămîne focul.

Complexul a fost numit astfel după Empedocle, filosof grec, om politic, poet, medic, legislator și profet din sec. al V-lea, î.e.n., autorul teoriei celor patru elemente esențiale : apa, aerul, focul și pămîntul, din a căror continuă metamorfoză s-a constituit universul. Lucian Blaga va sintetiza aceste elemente în poemul **Psalm,** inclus în volumul **In marea trecere :** „...te-am pierdut pentru totdeauna / în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape.“ Devenit legendar prin moartea lui singulară — s-a sinucis, aruncîndu-se în craterul vulcanului Etna —, Empedocle simbolizează complexul psihologic în care se unesc deopotrivă veneratia focului și forța lui devorantă, trăirea intensivă și tendința stingerii fizice. Focul rămîne, printre factorii imaginarului, elementul cel mai dinamic : „El singur își este obiect și subiect.“[4]).

Vîlvătăile tuturor focurilor se string în conștiința vocației demiurgice, pe care Lucian Blaga a trăit-o cu acută amploare. Focul creației, căreia îi percepe arderea în adîncurile ființei sale, semnifică pentru Lucian Blaga realizare concretă a imaginației, dar și epuizare, distrugere parțială a propriei ființe. Senzația de extenuare, de istovire exprimată în poezie și teoretizată în **Trilogia culturii,** este transferată în dramaturgie pe seama personajelor imaginate. Opera cere în permanență un tribut compensatoriu, o jertfă, încorporează inevitabil o parte din ființa creatorului, al cărui organism se uzează, se consumă, se mistuie aidoma unei flăcări.

După fiecare operă încheiată se întorcea la punctul de plecare, într-o accentuată neliniște, deoarece fiecare nou început semnifica o călătorie într-un teritoriu necunoscut, o permanentă opțiune pentru nesiguranță : „Frică de drumul pe care mă găsesc. Că nu știu unde sînt și unde duce. Și nu știu dacă suie sau coboară. Și nu știu dacă m-apropiu, sau mă depărtez.“ În frazele rostite de Manole în fața Mirei, Lucian Blaga își exteriorizează propriile trăiri sufletești. Dar aproape imediat o tensiune vitală renăștea din cenușa incertitudinii, dezvăluind o inepuizabilă capacitate de a-și menține echilibrul psihic în fața solicitării și a descumpănirilor interioare. În același timp, prezența focului dezvăluie aceeași subconștientă dorință de schimbare, năzuința de a brusca timpul și de a-l supune. Focul are deci o valoare simbolică, asemănătoare cu reiterarea motivelor eschatologice și cosmogonice, și își va găsi o expresie superior emblematică în **Meșterul Manole.**

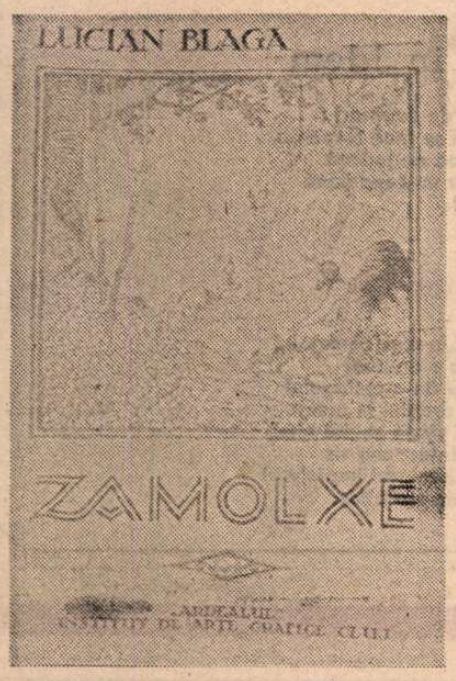
Ion Bălu

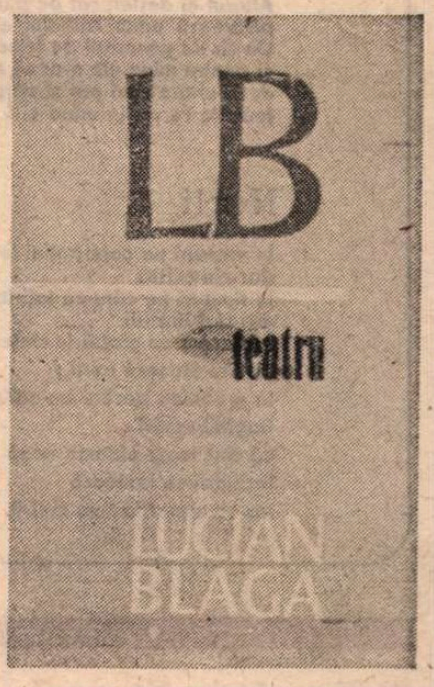
---

[2]) Mircea Eliade, **op. cit.**, p. 180.

[3]) Corneliu Albu, **De vorbă cu Lucian Blaga,** „Patria“, XVII, nr. 29, 5 feb. 1935, p. 2.

[4]) G. Bachelard, **La psychanalyse du feu,** Gallimard, Paris, 1976, p. 182.





Magdalena BRĂILOIU

Firescul miracol

Durerile facerii
urletul, strigătul
Cezariene pe toate meridianele
computere numărind pulsurile

Fără durerile facerii
poemele mor în eprubete

Durerile facerii
urletul, strigătul
Se înalță în spirale muzica
restituindu-ni-se în nestemate, în comori
peste teribila epidemie de tumori

Durerile facerii
urletul, strigătul

Iată proorocul
Iată minunea
săvîrșindu-se sub ochii
Desăvîrșirii

Neprielnică...

Neprielnică blîndețea mea
adulmecînd durerile
puțină duritate funciară
ar fi ferit-o de
înfrățirea cu ele
e un supliciu să vrei
și să nu poți da
otrăvii, contra otrava !

Mecanismul merge perfect
nici o defecțiune esențială
totul se învîrte conform
ordinatoarelor, computerelor
și în general conform
fenomenologiei existențiale
Eu rămîn veșnic contrariul meu.

Mitologică 1

O, Danielena
ce greșeală a nesăbuitei
te-a aruncat în groapa cu lei ?

La spectacol, asistau toate fețele luminate – din
neguri –
chipuri străine, de el îmbujorate, de el fascinate
dar tu, tu te-ai sprijinit pe pămîntul ochilor tăi
îmblînzindu-i pe ei, iubindu-te de ei
desfătîndu-te în coamele moi
ale stufoșilor lei...

O, Danielena
te culcau pe așternut din flori de tei
și îți lingeau rănile făcute de ne ei
iubiții de lei, îmblînziții de lei...
de ce te-au părăsit pe o cîmpie
unde cadavre, zăceau stinjenei ?

Danielena, înfurnicată alergai
în căutare de mușuroi alergai
pe el îl căutai ? pe el îl vreai ?
dezbrăcată de amănunte, nebună alergai
în aer viciat alergai
în căutarea pămîntului ochilor tăi
Fugi, grăbește-te, poate prin preajmă se află o
cetate
lanuri de lăcuste albastre sau cratere devastate
poate te afli deja în adîncul mușuroiului
ferește-te, ferește-te, e grea – ți-amintești ? –
talpa trecătorului...

O, Danielena, ți-ai pierdut
Sprijinul pămîntului ochilor tăi
caută-l în adîncul fiordului
sau sub cadavrele de stinjenei
bocite de lăutarii neantului...

Danielena..., Danielena, mă auzi ?
Eu sunt conștiința ochilor tăi
cheamă în ajutor pe îmblînziții de lei
Numai pe ei, numai pe ei
să desțelenească
Pămîntul ochilor tăi !

Pe-un nor...

Pluteam pe un nor moale străveziu
pluteam prin albii zbenguindu-se nebune
pluteam pesemne ca să mă găsesc, să fiu
măcar 'n-acea imaterială lume

Acolo-am dat de vulturii enormi de pradă
care mi-au dat ocol, părînd să nu mă vadă
doar pescărușii cu stele prinse-n aripi efemere de
zăpadă
mi se-alipeau de față
cu ochii reci, lipsiți de viață
inflamabili, amețitori ca beția din otravă

Scuturîndu-se de stele
mi-au pus aripi
ce să fac cu ele ?

eu pluteam de zor
dusă de nori
nimeni nu mă-nvățase
cum ar fi trebuit să zbor

Deodată am căzut
din nor în nor
în liniște-așteptînd să mor, – ușor –
petrecută-n taină doar de-ai
stelelor sublim sobor
dar nu, eu nu eram decît
căzută din zbenguiri de nori
o picătură dintr-un val
împrăștiat în vaiere și-n buciumări
de malul ascuțit, neiertător

De malul implacabil
de malul vertical !

Ion MURGEANU

Enigmă sau uitare

Sub purpură trăiesc și astăzi
amintiri de neuitat. Un vas de lut
țîșnind din el o flacără. Vasul
e ținut în mîini de doi heruvimi.
Ei sînt în alb. O singură femeie
am iubit ea avea părul negru și
obrazul alb. Îmi place albul foarte
mult îmi îngropam în părul ei obrazul.
Enigmă sau uitare ? În cinstea ei azi scriu.
Altarul ei desferecat de purpură
păstrează urma trupului alb săpat în piatră.
Un șir de generații de femei vor trece
ci pentru mine ele n-or să mai însemene
decît uitare ; ori pur și simplu
femeile ce vin în urma ei !

Norii

În vremuri pe care puțini le cunosc
dar ele există
în timpuri pe care cu toți le trăim
dar sînt iluzorii
le trecem cu grabă le sîntem străini
pe file alunecă norii ;
în grabnica trecere un adăpost
fragilei vestiri
că sînt toate aidoma nouă
închipuirea lucrează
iar ce a mai fost va mai fi.

Nino

Sufletul tău ușor și acrișor ca zmeura
îndurerat cît trebuie și mai tîrziu
egal cu norii și cu fluviile
îndurerat deci cît nu trebuie
cuprins între hotarele aducerii aminte
sufletul tău robit în dimineața tulbure
de oricare iluzie
m-atinge și pe mine sufletul tău
și vrea să treacă mai departe
dar nu trece
în dimineața ca o marmură de rece
în treisprezece marți ;
el va rămîne pentru viitorul
acestei ere de copii
în care nimeni nu-și aduce-aminte
fără el de nimeni ;
ce vii am fost și cît de tandri !
cît ne vroiam copii !

Farul

Nu stau de vorbă nici aici cu nimeni.
Am întrebat lovind cu varga Marea.
Mi s-au adus povești din larg
crîmpeie de dezastre,
căci vîntul sur al lui noiemvrie
s-a întețit acum.
În fața unei imense cantități de gol
nu te călăuzește nimeni.
Abia dacă-i o dîră Farul
ca o cărare pe spinarea leopardului.
E ca și cînd s-ar fi stîrnit nisipul în deșert.

Bach

În timp ce codrii mari de altădată
își amintesc de zile ca prin vis
sînt voci de lupi pe bandă care urlă
sînt strigăte pe care nimeni nu le-a interzis.
Înregistrează banda zgomote
pentru seratele dezordinii.
Un ochi îngheață-n stele
altul vede afară cît a nins.
Pe Bach nu-l inventează nimeni ;
un viscol care a trecut
este un viscol în care am trăit.

Non bis in idem

Prețul o dată nu de două ori ;
o singură dată ni se face favoarea
de a trăi ; moartea ne judecă
în fiecare oră dar ne condamnă
într-o singură zi !

Pianul

Ce nu-i adevărat în muzică e golul
preocuparea mea e un liant
oh, clipele se dau de-a rostogolul
și nimeresc de-a dreptul în neant
nici nu văd lîngă clape chipul fetei
conturul ei îl deslușesc din vis
desculț e însuși Creatorul împrejurul
acestui cer de care s-a atins.

„Inima pădurii“

DINTRE prozatorii ardeleni ai secolului nostru, Ion Agârbiceanu, în această privință, omologul lui Mihail Sadoveanu, ne-a lăsat cele mai frumoase pagini închinate naturii. Foarte apreciat, de altfel, de conducerea „Vieții românești“, aceasta i-a cerut colaborarea și încă din primul an al apariției (1906), l-a publicat pe foarte tînărul paroh de 24 de ani din Munții Apuseni, în fruntea revistei. Moralismul care domină în opera sa i-a adumbrit chipul de poet în proză, ale cărui simțuri percepeau, ca să zicem așa, prin toți porii, culorile, sonurile și miresmele plaiurilor în care crescuse. Îl credeam fără succesor de aceeași forță, pînă a lua cunoștință de cărțile lui Ionel Pop, începînd cu remarcabilele **Întîlniri cu animale** (1960). Autorul, avocat stabilit la Cluj, scosese interbelic o importantă revistă cinegetică, în condiții grafice corespunzătoare, „Carpați“, afirmîndu-se, cu acel prilej, și ca un vînător și pescar de o vastă experiență, cu un acut spirit de observație și cu harul scrisului. Mai tînăr decît Mihail Sadoveanu, îi fusese însă ghid prin meleagurile transmontane și mentor la vînatul cocoșilor de munte și la pescuitul păstrăvilor. Două măcar din cărțile incomparabilului meșter, **Valea Frumoasei** (1940) și **Poveștile de la Bradu Strîmb** (1943), îi datorau lui Ionel Pop cunoașterea locurilor, îmbietoare pentru reședința de vară, și sugestia exploatării lor literare.

În interval de 25 de ani (1960—1984), Ionel Pop a publicat douăsprezece cărți de bună literatură cinegetică și chiar una de inițiere, despre urmele ce le lasă jivinele, cu ilustrațiile respective. L-am cunoscut și m-a uimit statura poate de peste 1,90 metri a bărbatului, dar mai ales blîndețea glasului său domol și primirea prietenească, la locuința sa din fosta stradă a Cometei. Se arăta și dînsul mirat, nu de alta, ci de faptul că la începuturile sale i se recunoștea „o fărîmă de talent“. Adevărul este că pe lîngă interesul ce-l stîrnea noutatea aspectelor revelate, descoperirea cea mai plăcută era aceea a poetului ce se ignora, cu simțuri proaspete, percepînd natura în nesfîrșita ei varietate.

ÎNIMA PĂDURII, recent apărută la Editura Albatros, este cartea postumă a nonagenarului ce s-a stins nu demult din viață. Aș spune că e romanul unui om al pădurii, din părțile Someșului și ale Făgărașului, Ion Gota, integrat peisajului, după aventuroase peregrinări, ca pîndar și slujitor al vînătorilor, la începutul grofi ai împărăției bicefale, ca unul ce se născuse sub stăpînire străină, iar apoi trăise între cele două mari războaie în țara întregită, pribegise, după Diktatul de la Viena, dar Eliberarea îl găsi bătrîn și sărăcit, săvîrșind în viața sa singura nelegiuire ce nu și-o putea ierta : aceea de a fi luat pielicica unui jder al altuia, adică de a fi furat. Începutul vieții sale, povestită la persoana a treia, se deschide cu acest dureros proces de constiință, continuă cu biografia bărbatului ce atinsese vîrsta de 80 de ani și se sfîrșește cu moartea lui, cînd își mărturisește păcatul și este absolvit.

Nu lipsesc, din hălăduirile lui Ion Gota, mai sus numitele Valea Frumoasei și Bradu Strîmb, numai că, în locul transparenților doi mari iubitori ai acelor miraje aievea, din alte povestiri anterioare, apar aici, pe lîngă cel de mai sus, un contemplativ, Nelo, din Cluj și un dinamic Jero, „vînătorul cel fără splină“.

Mare iubitor de povești, așadar și de legende și de mituri, romancierul ne dă din capul locului legenda Frumoasei, care a dat numele văii și apei. Cică o fată de uriaș, „urîtă și stingheră“, pizmuind „dragostea dintre mîndra-mîndrelor, ciobănița de la stînă de pe muntele căruia îi zice Fetița, și dintre ciobanul Cîndrel“, vrăjindu-l, l-a prefăcut în „Piatra Albă“. Din lacrimile amare ale ciobăniței, care s-a stins de durere, „s-a adunat apa de cleștar a iezărului Cîndrel“ și i-a rămas și numele „**Frumoasei** de veci, în riul care purcede din Piatra-Albă“.

Ce este însă cu bradul strîmb, care a dat numele cărții lui Mihail Sadoveanu ? „A răsărit dintr-o sămînță căzută tocmai lîngă un perete de stîncă. Deasupra, peretele pare streașină largă. A crescut bradul, drept în sus, pînă era să dea cu vîrful de streașină. Mai departe nu putea merge. Ce a făcut ? a strîmbat un cot, și a crescut cîțiva ani alături de streașină, pînă a ieșit din buza ei. Atunci bradul a făcut alt cot, în sus, și a crescut mai departe drept spre cer. Acum e copac mare și cetinos, ca cei ce au fost mai norocoși...“.

Plantele au, așadar, ca și vietățile, o voință de viață și o putere de adaptare vrednice de admirație. Acesta este cazul extraordinar al **năpraznicei**, culcată pe o lespede. Această buruiană avea darul de a rezista tuturor adversităților, firești sau accidentale. Smulsă din pămînt și așezată pe o lespede, în dungă, în loc să se usuce, „și-a lungit cotoarele frunzelor care stăteau spre pămînt, le-a făcut cîte un cot, apoi și le-a îndreptat iarăși în sus. Cu coatele pe care și le-a făcut se răzimă pe piatră. Zău că-i minune ! Nu-i mai pasă că stă răsturnată, și-a clădit patru picioare, cum ai pune stîlpi să razimi acoperișul casei“.

Ion Gota și-a făcut, trăind între jivine, un suflet franciscan. Ca sfîntul din Assisi, se simțea înfrățit cu fiarele munților : „Fără de glas se legau în vorbe gîndurile pazniculuĭ Gota : «Frați ai mei, cerbi, și surori ale mele, ciute, și tu, prietene, ursule, înțelegeți că eu nu vă dușmănesc. S-a întîmplat să trec și eu pe aici într-un ceas binecuvîntat și mi s-a descoperit firea voastră cea de temelie. Primiți-mă și pe mine în pacea voastră, a fiarelor»“ (p. 49).

Motivul franciscan revine. De rîndul acesta, Ion Gota stă de vorbă cu cei doi patroni ai săi, români, și spune : „Văd împrejurul meu lumea plină de fel de fel de vietăți, și toate mi se par ca niște frați și niște surori ale mele“.

Cînd se dezmeticește se simte „singur, neputincios, ca izgonit din rai“ (pag. 111).

Pădurea este, prin urmare, paradisul său, numai că, în loc de o soție, o Evă pămînteană, are o nesfîrșită familie de vietăți, care-i sînt, toate, frați și surori. Nelo și Jero îl uimesc cu știința lor, botanică și mai în genere biologică, dar inițierea lui este o lucrare nu de ordin informativ și intelectual, ci intuitivă și mitică, a oamenilor pămîntului, care nu s-au desrădăcinat, ci, în felul lor, sînt aidoma **năzdrăvanei.**

Romancierul din ultima sa carte, despre care scriem, dăduse cu ani în urmă poate cea mai bună nuvelă animalieră din literatura noastră, pe tema morții unui jder ce fusese prins în capcană, scăpase, lăsîndu-și într-însa un picior, apoi umblase, bolind și flămînzind, pînă n-a mai avut zile. Or, autorul îi reconstituise existența numai și numai după urmele de singe, așadar din inducție și nu din imaginație. Altfel e concepută existența lui Ion Gota : într-o serie foarte numeroasă de scurte și tot atît de dense episoade, așadar nerezumabile. Cîte un subiect de nuvelă, redus la o pagină sau două de text de 43 de rînduri. Afinată pagina la dublul ei, „romanul“ paznicului ne apare de dimensiunile unuia obișnuit, francez. Un alt scriitor, cu o experiență de viață inferioară, l-ar fi diluat, speculînd mulțimea episoadelor din frămîntata viață a lui Ion Gota, din care n-au lipsit nici năpastele (învinuiri și sancțiuni nedrepte), nici vremuielile istoriei, nici răutatea oamenilor, inclusiv aceea a unor apropiați, ce se legaseră, în schimbul cesiunii proprietății sale, să-i asigure bătrînețile.

Prin multe trecuse omul ! Din isprăvile lui nu lipsea nici haiducia, cum însuși califică însă cu totul altceva : contrabanda cu vitele, pentru înșelarea fiscului sau a vămii. A fost și înșelat în viață, buna lui credință neînarmîndu-l cu vigilența necesară. Și-a găsit însă fericirea cu natura și cu făpturile ei, mici și mari, de la licurici și veverițe, la ursii și „taurii“ înrămurați cu coarne laureate.

PRIETENIA lui Ionel Pop cu Mihail Sadoveanu, la jumătatea lungii sale vieți, a fost nu numai un schimb de experiențe, în care poate nu a fost cel mai profitat, ci și un test : putea oare să trăiască în preajma celui mai mare prozator român în viață, fără a-i rămîne debitor în propriile-i cărți ? Din fericire, Ionel Pop a reușit să nu se lase vrăjit de scrisul marelui său prieten, păstrîndu-și propriul ritm și un lexic bogat în particularități regionale. Ca și în eventualitatea încheierii lucrării de editare științifică a **Operei** lui Mihail Sadoveanu, aceea a lui Ionel Pop, cînd îi va veni rîndul, are nevoia și a unui glosar. Cine știe, dacă nu-i ardelean, ce este **prograđia ?** sau **zdroaba ?** ori **mezdreana ?** Căutînd unde trebuie, aflăm ce înseamnă : cimitir, zbucium, cuțitoaie. Am răsfoit numai primele cinci pagini tipărite. Mai puțin intelectualizat decît Mihail Sadoveanu în cărțile lui interbelice, folosindu-se de mai puține neologisme, însă cu un dar superior de observație și cu o experiență plenieristă cel puțin egală, Ionel Pop și-a conturat, în cei douăzeci și cinci de ani de prezență editorială, personalitatea sa, cum se spune astăzi, neconfundabilă. E și dînsul, ca și Sadoveanu, un înțelept, în înțelesul vechi al cuvîntului, un contemplator cu mari mijloace de expresie, un artist cu simțul economiei verbale și al celei spațiale.

Să fie însă această capodoperă a sa, **Inima pădurii**, care-și împlinește cu prisosință făgăduielile titlului, ultima sa lucrare ? Nu îmi vine a crede, mai în genere, că un nonagenar își poate ordona, la această vîrstă patriarhală, totalitatea harurilor lui, spre a le da suprema expresie. Dacă totuși așa s-a petrecut, cartea sa postumă fiind și ultima lui lucrare pusă la punct, apariția ei ne apare cu atît mai senzațională.

Romancierul ultimului franciscan, pe nume Ion Gota, a fost un alt mare amant al naturii, nu numai ca Ion Agârbiceanu dar și ca incomparabilul Mihail Sadoveanu.

Șerban Cioculescu

Trapez

(CLXVIII)

727. Ce poem în proză a scris, pe o cărămidă care s-a păstrat pînă azi, un școlar sumerian :

„Profesorul a spus : — De ce vorbești fără să fii întrebat ? Profesorul m-a bătut“.

„Profesorul a spus : De ce te ridici fără să ceri voie ? Profesorul m-a bătut“.

„Profesorul a spus : — Vorbești foarte rău sumeriana. Profesorul m-a bătut“.

Mă simt foarte aproape de acest copil de acum 3 600 ani.

728. O lună întreagă ne-am ocupat de pescărușul bolnav, sperînd că o să se facă bine. Dar, într-o zi, a murit. L-am îngropat în nisip, după care am fost cuprinși de o nesfîrșită tristețe.

— Oare nu jucăm teatru, am izbucnit după un timp, puii de găină sînt tăiați și îi mîncăm, fără să ne pese de soarta lor.

— Cu puii de găină, a răspuns improvizata infirmieră, nu intrăm în relații sentimentale. Știm de la început că au să fie tăiați și mîncați.

— Dar cu mine, care s-ar putea să fiu și eu tăiat și mîncat, de ce ai intrat în relații sentimentale ?

— Tu ești om.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Manuscriptum“

■ ÎN maniera sobră și echilibrată ce caracterizează revista Muzeului Literaturii Române, „Manuscriptum“ nr. 1/1986 continuă valorificarea unui evantai documentar relevant pentru istoria literelor române și reverberația ei în circuitul universal al valorilor culturii. Efortul „arheologic“ al grupului de cercetători din jurul revistei aduce la lumina actualității orizonturi artistice și itinerarii spirituale ale unor personalități marcante, prin clasarea și comentarea pertinentă a diverselor mărturii inedite sau mai puțin cunoscute. Universul Eminescu se nuanțează, astfel, prin continuarea publicării „Paginilor germane“ (sub îngrijirea lui D. Vatamaniuc și Al. Surdu), prin eseul „Iconografie eminesciană“, semnat de Răzvan Theodorescu, și prin traducerile din Conrad Ferdinand Meyer, poet elvețian ce l-a interesat pe Luceafărul nostru. O Addenda redă corespondența primită de N. Iorga de la scriitoarea engleză Sylvia Pankhurst, traducătoare a lui Eminescu și admiratoare a culturii române, iar Barbu Brezianu propune o încercare de reabilitate a Cleopatrei Lecca, muza ce a inspirat „Pe lîngă plopii fără soț“.

Rubrica „Revelația documentului“ continuă prezentarea (semnată de V. Cândea și D. Slușanschi) a profeției la **Istoria Imperiului Otoman** a lui Dimitrie Cantemir, descoperită la Universitatea Harvard.

Aniversările literare ale primului trimestru al anului, centenarele lui Mihail Sorbul și G. Topîrceanu, ocupă un spațiu amplu în cuprinsul revistei, atît prin texte inedite (piesa **Americanca** de Mihail Sorbul) cît și prin pagini epistolare. Dramaturgia este de altfel bogat reprezentată în acest număr. În afara piesei cu text îngrijit de Angela Sorbul, Ioana Lipovanu încheie publicarea comediei lui Radu Stanca, **Greva femeilor**, începută în numărul precedent.

Și sectorul valorificării corespondenței scriitorilor se completează cu tipărirea altor pagini din foarte bogatul Epistolar al lui Titu Maiorescu, pagini selectate și traduse de Georgeta Rădulescu-Dulgheru.

„Arhiva sentimentală“ conține și ea corespondență (a memorandistului Nicolae Cristea), alături de o evocare și o conferință a profesorului Iosif Pervain, iar Filele de album îi permit lui Gabriel Bacovia să reproducă noi desene ale poetului „neasemuitelor culori crepusculare“.

Jurnalul lui Pius Servien și scrisorile lui Ramiro Ortiz surprind interferențe ale literaturii române cu alte arii literare, preocupările pentru fenomenul cultural românesc.

Călătoria prin istoria literaturii noastre este completată prin recenziile lui Paul Cornea la ediția „Alese fabule“ de Nicolae Oțălea și la cea din studiile lui Mihai Berza, „Pentru o istorie a vechii culturi românești“.

„Dunărea“

■ SUB acest titlu generic, revista „Luceafărul“ nr. 20 găzduiește între paginile sale patru pagini semnate de membrii cenaclului „Panait Istrati“ din Brăila, al Uniunii Scriitorilor. Interesanta inițiativă are meritul de a surprinde pulsul vieții literare brăilene, preocupările diverse ale oamenilor de cultură din portul dunărean.

Alături de poemele inedite semnate de Mihu Dragomir (a cărui personalitate este dealtfel analizată și evocată, din diverse unghiuri, de Gh. Lupașcu, Petre Vaduri, Lucian Chișu și Corneliu Ifrim), de extrasele din articolul **Întîi Mai la Brăila** publicat în „România muncitoare“ din 5 mai 1914 de Panait Istrati, alături de evocările semnificative ale destinului istoric și cultural al orașului, realizate de N. Grigore-Mărășanu, Gh. Marchidan și Valeriu Sîrbu, „Dunărea“ găzduiește creații literare, în poezie și proză, ale membrilor cenaclului, cald susținute în tableta **De început** a lui Fănuș Neagu. Poemele semnate de Aurel M. Buricea, Mih. Lupașcu, Mia Cuțitaru, Alfred Basarab Tibereanu, Ionatan Pirosca, Adriana Sitaru și alții, fragmente de proză ale lui Ioan Stoenescu, Mihai Visoiu și Vasile Rusescu vădesc o semnificativă diversitate stilistică, o preocupare continuă pentru delimitarea expresivă în circumscrierea tematicii de actualitate.

Cu aplicată înțelegere critică, Const. Turcu și Valentin Popa recenzează volumele **Trufie și umbră** de Corneliu Ifrim și **Clopote de magneziu** de Aurel M. Buricea. În articolul **Lyra**, Dumitru Anghel subliniază contribuția societății muzicale cu acest nume la formarea unor merituoși interpreți, sugerînd revitalizarea acestei veritabile pepiniere de talente muzicale, iar Ionel Cândea, în prezentarea ziarului socialist „Lampa“, relevă importantul rol al muncitorilor brăileni în mișcarea socialistă din țara noastră. Un „Curier brăilean“ completează această panoramă asupra istoriei și rolului cultural actual ale orașului de la Dunăre.

R. V.

50 de ani de la procesul militanților comuniști, antifasciști de la Brașov

ANIVERSAREA a 50 de ani de la procesul comuniștilor, antifasciștilor, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, desfășurat la Brașov între 27 mai — 5 iunie 1936, constituie un prilej de evocare a unuia din cele mai semnificative momente ale luptei forțelor revoluționare și democratice împotriva pericolului fascismului, pentru apărarea libertății și demnității naționale. Este cunoscut că după făurirea, la 8 Mai 1921, a Partidului Comunist Român și îndeosebi după scoaterea sa, în 1924, în afara legilor, acțiunile de intimidare, reprimările, schingiuirile, procesele împotriva militanților revoluționari au avut o frecvență neîntîlnită în trecut.

În împrejurările complexe generate de criza economică din anii 1929—1933, ale profundelor schimbări politice produse în Europa ca urmare a instaurării într-un șir de țări, în anii 1920—1933, a unor regimuri dictatoriale, fasciste, începînd cu cel horthyst venit la putere în 1920 și culminînd cu hitlerismul instaurat în ianuarie 1933, acțiunile revoluționare ale clasei muncitoare au cunoscut forme deosebit de complexe.

În anii 1929—1933, în țara noastră au avut loc uriașe lupte desfășurate de muncitorii mineri, metalurgiști, textiliști, petroliști, ceferiști. În timpul acestor mari bătălii de clasă Partidul Comunist Român a reușit să realizeze frontul unic muncitoresc, să atragă în luptă categorii largi ale populației. În primele rînduri s-au aflat numeroși intelectuali de seamă ai țării, mulți scriitori care au activat cu abnegație prin scrisul lor în presa vremii. Memorabile sînt paginile din „Bluze albastre", „Cuvîntul liber", „Stînga", în care strălucesc numele multor prozatori, poeți care și-au legat existența de progresul și libertatea patriei. Atunci, în timpul aprigelor bătălii de clasă, s-a afirmat personalitatea militantului revoluționar Nicolae Ceaușescu. În iunie 1933 a fost ales în conducerea Comitetului Național Antifascist, participă cu abnegație revoluționară la demonstrații, întruniri, acțiuni menite să îmbunătățească situația celor asupriți și exploatați, să bareze calea fascismului în România.

În acei ani de puternice convulsiuni social-politice a intrat în viltoarea luptelor revoluționare tovarășul Nicolae Ceaușescu. De la începutul activității revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost urmărit de către organele represive, iar la 23 noiembrie 1933 este arestat fiind deferit parchetului Tribunalului Ilfov sub învinuirea de „incitare la grevă".

În anii 1933—1934 a participat la organizarea unor puternice acțiuni antifasciste, la luptele muncitorilor pentru libertate și dreptate socială. Aflîndu-se la Craiova, în vara anului 1934, împreună cu alți tineri muncitori, pentru a depune mărturie în apărarea conducătorilor luptelor muncitorilor din ianuarie-februarie 1933, tovarășul Nicolae Ceaușescu este arestat din nou. Deși pus în libertate, din partea organelor represive ale județului Dolj se trimitea la Prefectura poliției din București următoarea notă: „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare, pe comunistul Nicolae Ceaușescu..., care, făcîndu-se vinovat de adunare de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiștii condamnați, a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova".

O intensă activitate a desfășurat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în calitate de secretar al Comitetului Regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist. Participînd neobosit la ampla muncă politică desfășurată de Partidul Comunist în rîndul tineretului, militantul revoluționar și-a cucerit un înalt prestigiu în rîndul tinerilor. Cu dăruire și înalte calități organizatorice a inițiat acțiuni ale tinerilor muncitori, intelectuali. În conducerea Comitetului Național Antifascist, a Comitetului Antifascist al Tineretului, a regionalelor U.T.C., a căror activitate a îndrumat-o, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dovedit înalte calități politice, organizatorice, reliefîndu-se profundele sale sentimente patriotice, atașamentul față de obiectivele și idealurile luptei clasei muncitoare. Arestările la care a fost supus în anii 1933—1934, relatările celor care l-au cunoscut în timpul marilor acțiuni antifasciste atestă dăruirea pentru cauza și libertatea poporului, înaltele sale virtuți de revoluționar.

NEOBOSITA activitate revoluționară desfășurată a determinat o atentă supraveghere și urmărire din partea organelor represive. În seara zilei de 15 ianuarie 1936 este arestat în comuna Ulmi, județul Dîmbovița, unde se afla pentru organizarea unor acțiumi politice ale organizațiilor revoluționare de tineret. Ordonanța de trimitere în judecată arăta: „Nicolae Ceaușescu, în vîrstă de 18 ani, domiciliat în București, str. Vasile Lascăr, este membru activ, agitator și bun propagandist comunist și antifascist, cunoscut de multă vreme ca atare de autoritățile siguranței și justiției". Ancheta a durat cinci luni, timp în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a dovedit înaltele sale trăsături de revoluționar, a avut un rol covîrșitor în unirea tovarășilor din proces într-un singur glas, acela al apărării idealului comunist, al intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale poporului român.

Procesul a dat expresie stării de spirit antifasciste a poporului român prin numărul mare de militanți revoluționari compăruți pe banca acuzării, și, mai ales, ca urmare a spiritului său deosebit de combativ imprimat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Anchetatorii s-au străduit să pună în sarcina militanților numeroase delicte. Cele peste 150 „capete de acuzare" formulate în Ordonanța de dare în judecată se refereau la: organizarea în diverse localități din județul Prahova și Dîmbovița a unor celule U.T.C. și filiale locale ale Blocului Democratic, organizarea de întruniri conspirative, arborări de steaguri roșii, răspîndirea unor materiale propagandistice ale P.C.R. care însumau peste 80 de titluri.

Majoritatea acestor „delicte politice" îl vizau în primul rînd pe militantul comunist Nicolae Ceaușescu, deoarece toate acțiunile politice comuniste condamnate de autorități, în domeniul organizării muncii U.T.C. și a Blocului Democratic, al propagării și difuzării materialelor de partid conspirative, constituiau rezultatul inițiativei și al muncii sale efective în calitate de conducător al regionalei U.T.C. În actul de acuzare se enumerau următoarele „delicte" privitoare la tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Acuzatul Ceaușescu Nicolae din București, str. Vasile Lascăr nr. 3 este culpabil de faptul de infracțiune la legea pentru reprimarea unor noi infracțiuni contra liniștei publice, prin aceea că în ziua de 15 ianuarie 1936, cu bună știință și intenție frauduloasă a păstrat asupra lui broșuri clandestine, incendiare, broșuri găsite cu ocazia percheziției ce i s-a făcut în comuna Ulmi, județul Dîmbovița, și pe care le păstra în vederea răspîndirii în public".

În apărarea militanților comuniști și antifasciști judecați în procesul de la Brașov au fost citați peste 180 de martori, dovadă a amplei activități revoluționare, ceea ce a determinat ample acțiuni de solidaritate în sprijinul celor implicați în acest proces.

În atenția Completului de judecată s-a aflat conducătorul grupului de acuzați, militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu, care, cu hotărîre și curaj, a respins acuzațiile formulate de autorități, a demascat totodată abuzurile la care fuseseră supuși acuzații în timpul arestului. O deosebită semnificație politică, revoluționară în desfășurarea procesului, în afirmarea rolului și personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu în determinarea unei atitudini intransigente a celor judecați în fața justiției militare îl constituie solidaritatea sa cu unul dintre acuzați, care a fost condamnat la 15 zile închisoare și evacuat din sala de dezbateri, întrucît a dat în vileag bătăile și vexațiunile pe care le-a îndurat în timpul interogatoriilor. Pentru atitudinea sa de solidaritate tovărășească, militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu a fost judecat imediat și condamnat la 6 luni închisoare.

PROCESUL de la Brașov s-a încheiat în ziua de 5 iunie 1936. Au fost condamnați 14 militanți comuniști și antifasciști la pedepse ce însumau 14 ani închisoare, 280 000 lei amendă și 45 de ani de interdicție politică. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit una din cele mai grele condamnări: doi ani închisoare, 2 000 lei amendă și un an domiciliu obligatoriu (interdicția de a părăsi satul natal după expirarea sentinței). La acestea se adăugau cele 6 luni de închisoare la care fusese condamnat în timpul desfășurării procesului. Atitudinea dîrză și intransigentă în timpul procesului, principialitatea și maturitatea politică, greaua sentință pronunțată împotriva tovarășului Nicolae Ceaușescu în procesul de la Brașov au polarizat atenția unor publiciști, personalități ale vieții politice și culturale a țării. Expresia acestei atenții o constituie articolele referitoare la dezbaterile procesului în care sînt reluate declarațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața Tribunalului militar de judecată.

Chipul neînfricatului militant revoluționar era astfel conturat în ziarul „Arena" din 11 iunie 1936: „Fiu de țăran, ieșit din popor, acest tinerel intrat în viață la o vîrstă fragedă, începe să știe că trebuie să vreie. Și își revendică mereu ale lui vreri. Eri la București, la Craiova, apoi la Ploiești și în Valea Prahovei, în căutare și efectuare de lucru își spunea tovarășilor de muncă, a lui și a lor durere, a lui și a lor dorinți. Și de aceea a simțit efectele hipnozei cu vina de bou. De aceea a fost dus în fața Consiliului de război din Brașov. De aceea, chiar în cursul dezbaterilor și pentru motive considerate de consiliu drept ultraj, tînărul Ceaușescu este condamnat la 6 luni, în afara de lunga detenție de la sfîrșitul procesului celor 21 antifasciști din Valea Prahovei".

Procesul a avut un puternic ecou în opinia publică românească. El și-a găsit concretizarea și în numeroasele articole publicate în presa timpului. Cotidiene de mare tiraj, cum au fost „Dimineața" și „Universul", „Curentul", „Zorile", în intervalul 27 mai — 7 iunie 1936 zilnic au publicat ample relatări din dezbaterile procesului.

Peste fruntariile țării procesul judecat la Brașov s-a bucurat de atenția și solidaritatea personalităților și grupărilor democratice ale vremii. Astfel, scriitorul francez Romain Rolland adresa primului ministru român o scrisoare în care se arăta: „În spiritul celor mai adevărați prieteni din Europa (ai poporului român), vă rugăm stăruitor să puneți capăt acestor scandaloase abuzuri care aduc un prejudiciu incalculabil României". În apărarea luptătorilor antifasciști condamnați la Brașov s-au ridicat personalități de seamă din Franța și din alte țări. În cadrul unei ample mișcări de solidaritate organizate de Comitetul pentru apărarea antifasciștilor români — care activa la Paris sub conducerea lui Henri Mineur, Francis Jourdain, Jerome Ferrucci — au avut loc acțiuni de solidaritate cu cei condamnați la Brașov.

Procesul judecat la Brașov, mărturie peste vremuri a unui moment de amplă semnificație pentru istoria Partidului Comunist Român și pentru devenirea unui luminos destin de conducător comunist, militantul Nicolae Ceaușescu, se înscrie în paginile de glorie ale luptei poporului și celor mai buni fii ai săi pentru dreptate și libertate, pentru prosperitatea României.

Relevînd astăzi îndelungata activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, marele erou al națiunii române, personalitatea sa se impune generațiilor de azi ca un strălucit exemplu de dăruire patriotică pentru consolidarea unității și independenței României, pentru triumful revoluției socialiste, pentru împlinirea aspirațiilor de libertate, dreptate socială, democrație și pace.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, care în urmă cu 50 de ani dovedea atîta curaj și demnitate, patriotism și abnegație revoluționară, astăzi se află în fruntea partidului și statului nostru, conducînd cu succes destinul poporului român pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism.

Ion Ardeleanu

„Te slăvim, partid iubit!"

● Juriul concursului de poezie — desfășurat sub acest generic —, organizat de Cenaclul literar „Luceafărul" (al Casei de cultură a sindicatelor din municipiul Arad) — alcătuit din prof. **Iulian Negrilă** (președinte), **Lucian Emandi**, prof. **Violeta Mureșan**, **Dumitru Siniteanu** și **Vladimir Belity** — a decernat premiul I poeziilor lui **Nicolae Nicoară** (com. Șagu-Arad), premiul II lui **Iosif Munteanu** (Arad), premiul III lui **Sandu D. Paul** (com. Olari — Arad) și-o mențiune specială pentru **Sabina Șerban** (com. Frumușeni — Arad), membră a Cenaclului „Lamura".

„Primăvara culturală bucureșteană"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului București — împreună cu uniunile de creație și comitetele municipale ale organizațiilor sindicale, de tineret, de femei și de pionieri — a organizat în această săptămînă, în Capitală, cea de-a XI-a ediție a **Primăverii culturale bucureștene**, amplă manifestare educativă și cultural-artistică dedicată Anului Internațional al Păcii. Deschisă luni, 26 mai, cu simpozionul „București — în anul 65 al făuririi Partidului Comunist Român", „Primăvara culturală bucureșteană" a cuprins simpozioane și dezbateri pe temele: „Literatura și arta cinematografică", „Teatrele naționale și promovarea dramaturgiei românești", iar astăzi, joi, 29 mai, „Vocația patriotică și umanistă a muzicii românești".

Vor urma „Ziua științei și tehnicii" (vineri, 30 mai) și „Ziua muzeelor și artelor plastice" (simbătă, 31 mai).

„Primăvara culturală bucureșteană" se va încheia duminică, 1 iunie, cu un bogat program de acțiuni desfășurate sub genericul: „București, oraș al tinereții", cuprinzînd spectacole de teatru și film, concerte, spectacole muzical-coregrafice, jocuri sportive, precum și alte manifestări cultural-recreative organizate cu prilejul Zilei Internaționale a Copilului.

„Magazin istoric", 5/1986

■ NOUL număr al revistei prezintă, în deschidere, un substanțial grupaj de articole dedicat aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. Relevînd semnificația apariției, în mai 1886, a primului program al mișcării revoluționare din țara noastră, intitulat **Ce vor socialiștii români?**, Cristian Popișteanu subliniază, în articolul **Consecvență istorică**, faptul că P.C.R. „a preluat și ridicat pe o treaptă superioară cele mai înaintate tradiții ale luptei revoluționare ale clasei muncitoare, ale poporului român, asigurînd condițiile pentru ca idealurile afirmate în programul socialiștilor români din urmă cu un secol să devină realitate, pentru ca aspirațiile dintotdeauna ale națiunii să-și afle adevărata împlinire". General-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, în articolul **Partidul independenței, demnității și libertății patriei**, prezintă acțiunile promovate și desfășurate de P.C.R. pentru realizarea frontului unit al tuturor forțelor politice democratice antifasciste ale societății românești. Evocarea **Trepte spre marele congres** se referă la drumul parcurs de partidul politic al clasei muncitoare, creat în 1893, în cele aproape trei decenii pînă la istorica zi de 8 Mai 1921.

Un memorabil moment al luptei antifasciste. Sub acest titlu este evocat procesul politic de la Brașov din mai-iunie 1936, intentat unui grup de tineri comuniști și antifasciști, în fruntea cărora s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat, revoluționar dîrz, personalitate prodigioasă căruia, peste decenii, partidul și poporul aveau să-i încredințeze supremele funcții de secretar general al partidului și președinte al Republicii. Procesul de la Brașov, subliniază autorul articolului, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, „a determinat o amplificare a luptei antifasciste a maselor populare conduse de comuniști, evidențiind, în fața întregului popor și a opiniei publice internaționale, patriotismul înflăcărat al comuniștilor, atașamentul lor profund față de interesele fundamentale ale patriei".

Conf. univ. dr. Mircea Mușat, în articolul **Războiul antihitlerist — războiul întregului popor român**, prezintă eroicul efort al maselor populare din țara noastră, mobilizate de partidul comunist, pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste. Căpitanul în rezervă Liviu Zaharia publică însemnări din timpul luptelor la care a participat, ca tanchist, pentru eliberarea unor localități austriece, în aprilie 1945.

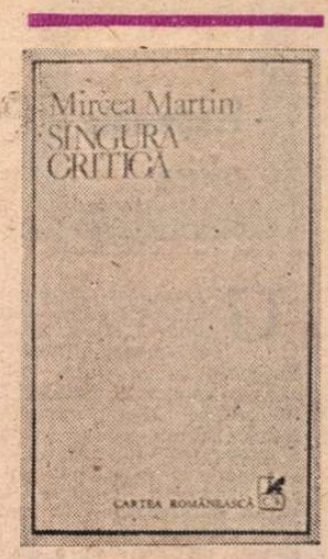
În celelalte pagini ale revistei, cititorul întîlnește, de asemenea, o suită de articole pe importante teme de istorie națională și universală.

Acad. Ștefan Pascu începe publicarea unui serial, **O impresionantă lume a obștii românești.** Studiul analizează evoluția unor străvechi instituții — cnezatele și voievodatele — specifice pe întreg pămîntul locuit de români. Cum precizează autorul, sursele documentare menționează pentru Transilvania, pentru sec. XIII-XIX, 2 200 cnezi și peste 700 voievozi, dezvăluind „un adevărat fenomen istoric, ce se cere descifrat în cuprinzătoarea lui semnificație". Gabriel Strempel, relevînd interesul și pasiunea cronicarului Ion Neculce pentru istorie, conturează o ipostază mai puțin cunoscută a ilustrului cărturar, însetat de cunoaștere, strîngător de cărți rare. Între cărțile-manuscrise păstrate din biblioteca lui Neculce se află, astfel, și un cronograf de cca 1 000 pagini, scris în mare parte de el însuși.

Revista încheie, în acest număr, publicarea rapoartelor diplomatice ale lui Lucian Blaga. Sînt prezentate, de asemenea, alte episoade din serialele **Cursa spre Roma** (luptele aliaților pentru cucerirea capitalei italiene în iunie 1944) și, respectiv, **Evadatul din Königstein** (fuga generalului francez Henri Giraud din captivitatea la hitleriști).

Corneliu Bogdan prezintă fragmente din memoriile omului politic și de stat sovietic A.I. Mikoian (1895—1978), referitoare la perioada dramatică a preliminariilor agresiunii naziste împotriva U.R.S.S. și la primele luni ale războiului.

R.V.



Critică și înțelegere

CU articolele, studiile și interviurile adunate sub titlul **Singura critică** (Cartea Românească), Mircea Martin revine, după propria mărturisire, în actualitate, arătîndu-se preocupat „de condiția criticii, de rostul și de posibilitățile ei în ambianța literaturii contemporane" **(Argument**, p. 5). Spre a nu eluda spiritul mărturisirii, să citez și precizarea : „dacă admitem că a scrie despre Blaga sau Fundoianu, despre G. Călinescu sau Jean-Pierre Richard însemna a o fi părăsit". Actualitatea, firește. Autorul însuși nu împărtășește sentimentul acelor comentatori ai săi care „au ținut să consfințească retragerea mea din critica **la zi**, și să presupună cu tandrețe că ea va rămîne definitivă". Și, totuși, dacă nu o abdicare, un fel de retragere din actualitate s-a petrecut, după cronicile de acum aproape două decenii publicate în **Generație și creație**, fie și numai prin faptul că Mircea Martin a preferat, din cele trei tipuri de critică distinse într-un interviu (p. 263—264), — de întîmpinare (valorizantă), de situare (sincronică) și de analiză (diacronică, hermeneutică) — pe cea din urmă. Nu are, cum spune mai departe, nici promptitudinea, nici regularitatea unui foiletonist (deși îi place să sublinieze faptul de a fi scris cel dintîi despre cîte o carte) : ține totuși să se implice în procesul de afirmare a literaturii contemporane. Revenirea începe cu critica : nu republică recenziile risipite prin reviste, în decursul anilor, ci studiile rezultate din recitirea integrală a unor autori și cîteva din pledoariile ocazionale în favoarea criticii. Atitudinea principală, invederată de noul volum, este tocmai o astfel de pledoarie : „Cîtă vreme încercări de izolare și de marginalizare a criticii se mai produc, o asemenea pledoarie nu e inutilă. Pînă la urmă tot se va înțelege de către toată lumea cît de adînc și de vital e împletită critica în evoluția unei literaturi și a unei culturi. Nu orice critică, firește, ci mai ales aceea care își ia în serios misiunea fără s-o absolutizeze și, în orice caz, fără să se absolutizeze în vreuna din aparițiile individuale, care se devotează fără profituri scontate, care își definește personalitatea printr-o convergență constructivă, nu prin diferențiere cu orice preț" (p. 7—8).

Aici găsim programul fundamental al lui Mircea Martin și crezul lui cel mai intim. Trebuie să recunosc că, spre cinstea lui, criticul îl respectă cu strictețe în toate textele, atît în cele „ocazionale", care deschid și închid volumul de față, cît și în portretele ample de critici din secțiunea mijlocie. Ideea unui sol de necesar pluralism critic apare în orice ocazie, chiar și în succintele intervenții pe tema funcției criticii, a obiectului și scopurilor sale, în care, deși nu are cum intra totdeauna în fondul lucrurilor, autorul își exprimă cu limpezime punctul de vedere. Aceste articole au, înainte de orice, o „ținută" remarcabilă, ușor academică, învățată de la Vianu, un ton care impune respect ; polemice, deseori, în spirit, nu sînt niciodată agresive în stil ; se feresc de exagerare, de vehemența gratuită care ne dezgustă uneori în publicistică, de procesul de intenție ; încearcă să convingă prin justețea argumentelor, nu prin tăria vocabularului. A pleda în favoarea criticii înseamnă, desigur, în primul rînd, a o folosi cu demnitate. „Suspiciunea față de critică — scrie Mircea Martin (p. 61—62) — n-a fost și nu este altceva decît suspiciune față de intelectualitate și față de cultură în genere". Profesionalismul criticului ne dă gradul exact al angajării lui (și invers) : „Criticul este «dezinteresat» tocmai pentru că e interesat exclusiv în judecata care constituie chiar propria sa operă" (p. 63). Dacă lăsăm la o parte nemulțumirile scriitorilor înșiși, criticul actualității este „contestat" mai ales din două direcții : dinspre spiritul universitar, „serios" și conservator ; și dinspre adepții noilor metode (respinse, la rîndul lor, de unii cronicari). Mircea Martin nu ezită să lege această delicată situație a foiletoniștilor — aflați la răscrucea unor mari curente de opinie — de avantajele pe care ea le poate aduce, cel mai de seamă fiind „puterea" pe care ei o dețin la „bursa valorilor" literare. Sînt de acord cu analiza autorului, dar aș face o precizare : a alege, dintre posibilitățile oferite de critică, pe aceea foiletonistică este o problemă de vocație, de temperament, în mai mare măsură decît una de interes sau de dorință personală imediată, cum înclină să creadă, dacă nu greșesc, Mircea Martin, care adoptă în diagnosticul lui o poziție pe jumătate obiectivă, de constatare a fenomenului, și pe jumătate subiectivă, de apreciere a lui ; sînt și eu convins că recenzia devine, în mîna unor arivești intelectuali, un mijloc eficient de promovare socială, dar nu știu de ce i-am cruța pe acei pseudo-critici și istorici literari care, la fel de „interesați" într-o promovare rapidă, fac carieră cu ajutorul compilațiilor și al lipsei reale de opinie, mascată de o „știință" adunată peste noapte. Nu mi se pare, apoi, că mai este cu adevărat actual conflictul între subiectivitatea critică, manifestă deobicei în foiletonism, și obiectivitate. Acest conflict era foarte viu prin anii 60, dar astăzi, sub presiunea metodelor moderne, însușite și de recenzenți (pînă la abuz, în unele cazuri), s-au împuținat considerabil tentativele de teoretizare a impresionismului, care par, cînd se produc, de modă veche. De altfel, Mircea Martin însuși pledează foarte frumos pentru impersonalitate ca „probă a depășirii de sine" și afirmă că „singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine **singura**, vreau să zic, singura care contează" (p. 78). Definiția lui merită a fi reținută : „Critica înseamnă înțelegere ...Ea nu este iubire, pentru că iubirea se dispensează de înțelegere, e necondiționată... Cred că un critic ar trebui să înțeleagă și ceea ce nu iubește ; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înțelege" (p. 80).

O CONFIRMARE imediată a acestei nobile definiții descoperim în portretele de critici care urmează. Mircea Martin însuși e de părere că „moralitatea criticului se verifică mai cu seamă în atitudinea față de ceilalți critici" (p. 79). Un portret admirabil face autorul lui Edgar Papu, care l-ar fi inculcat „sentimentul infinitului literar" (p. 86) : naiv nu **ca intelectual, ci ca un intelectual**, fostul nostru profesor de literatură universală este mai curînd un disociator de forme și de idei decît unul de valori. Iată concluzia, prea frumoasă ca să nu fie și adevărată, a studiului lui Mircea Martin : „Nu e deloc întîmplător faptul că singura polemică notabilă pe care a purtat-o spiritul blînd, senin și caritabil al lui Edgar Papu a fost aceea cu Ș. Cioculescu. O incompatibilitate se lasă aici întrezărită, de ordin temperamental și chiar ideologic. În vreme ce Ș. Cioculescu este raționalist (iluminist), disociativ, ironic, **critic** în sensul beuvian al termenului, «birfitor», înclinat spre infinitul mic al detaliilor de epocă, pe care știe să le guste și să le prezinte ca nimeni altul, cunoscător mai cu seamă al literaturii franceze, E. Papu e contemplativ, romantic, spiritualist, asociativ, serafic, plutitor pe deasupra lucrurilor, deschis spre lumea largă și cu precădere spre îndemnul catalitic german. E. Păpu e un naturist avînd nostalgia infinitului bibliotecii imaginare, Ș. Cioculescu e un citadin scotocitor în anumite rafturi de cărți recunoscute după felul legăturii și al tipăriturii" (p. 102). Excelente pagini consacră Mircea Martin „despărțirii" lui Adrian Marino de Călinescu, apropiindu-l pe autorul **Dicționarului de idei literare** de Starobinski și de Spitzer (la fel cu care caută un etimon spiritual în cultură) și sugerîndu-i două paradoxuri constitutive : în aceea că se arată mult mai încrezător în ficțiunea teoretică decît în aceea artistică ; și în combaterea publicisticii cu o vivacitate esențialmente publicistică („Se refuză Marino ca jurnalist fiindcă se ignoră sau, dimpotrivă, fiindcă nu se ignoră ?", p. 137, 138). Asemenea observații profitabile critic îi sînt prilejuite lui Mircea Martin și de ceilalți autori comentați : el notează „retorica indeciziei" la L. Raicu (p. 163), unul din rarii critici de azi pentru care „sufletul" există (și corpul, aș adăuga, gîndindu-mă tot la acela al scrierii), înrudit cu Ibrăileanu și cu Blanchot ; definește pe Gh. Grigurcu drept „un virtuoz al protocolului de imagini" (p. 220) și, intrînd oarecum în stilul plastic al acestuia, îi schițează „alura de Cupidon întransigent" (p. 227) ; remarcă „stilistica temeîor" (p. 230) la Liviu Petrescu sau vede la Al. Călinescu „un poetician al prozei" (p. 242).

Se vede bine de aici că Mircea Martin are aceeași înțelegere pentru critici aparținînd de două tipuri în principiu opuse : aceia la care **identificarea** e totul (Papu, Raicu, Grigurcu) și aceia la care **relația** stă pe primul plan (Marino, Al. Călinescu, Liviu Petrescu). Fără efort vizibil, autorul **Singurei critici** găsește măsura corectă pentru ambele forme de critică literară, practicînd el însuși mai curînd una de relație decît de identificare, bazată pe distanță intelectuală față de text, dar izbutind, la rigoare, să-și însușească și o parte din virtuțile fundamental artistice ale celeilalte, într-un remarcabil echilibru ideologic și stilistic.

Nicolae Manolescu

Mircea Martin, **Singura critică**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Adevărata noastră identitate

■ NU mi-ar fi trecut prin minte, pe vremea cînd eram încă la școală și coboram cu bunicul de mînă strada unde era casa bunicii că, la o aniversare, cînd nu ne vine să credem cîți ani au trecut peste noi, voi scrie despre Maia Belciu cu gîndul la copilăria noastră împreună, pe aceeași stradă, lăsată parcă direct din cer cu limpezimea lui cu tot. În drum spre centrul orașului nostru, aproape de colțul care trage în pantă mare strada, în dreapta, spre școală și fîntîna arteziană, a rămas fereastra, nu casa ei. Mereu deschisă, cadră pentru mamă și fată, amîndouă cu brațele încrucișate, gemene, pe pervaz, e o imagine de neuitat printre prea multe schimbări. „Încotro", întreba invariabil, cu ochi săgalnici, aburul de lumină împletit în cozi, de la fereastra unde în realitate mama glăsuia pentru curiozitatea fetiței. Și eu, „nepoata lu' bunicu", nume găsit spontan la prima prezentare, răspundeam în etape, între apăsat și sfios. Apăsat, pentru că așa îmi era felul. Sfios, pentru că de la cine știam că vine întrebarea avea plan și cînta la el. Mai tîrziu, pentru că aflasem că scrie poezii. Și mai tîrziu, pentru că s-a oprit din drumurile ei prin lume, acasă, și s-a întîmplat să ne deprindă (eram o mînă de entuziaști) pentru un sfîrșit de an școlar, ceea ce învățase el la Conservator : cum să intrăm în rol, ca rostirea să nu fie searbădă însăilare de vorbe.

Regăsirea la București, peste ani, ne-a apropiat de la început prin amintiri, dar s-a concentrat mai apoi în lecturi. Fragmente din cel dintîi roman al Maiei Belciu, **Blana de focă**. Mi le citea, de cum le scria. Calde, — aș zice. Uitam cît de înghesuită era odaia ei de sub cer, cu streașina vecinilor de dedesubt, grădini ale Semiramidei în miniatură, atîta suflare avea loc acolo. Îmi dădeam seama că o știam de cînd lumea. Descopeream o existență descrisă fără ocolișuri. Niciînd idealizată ; întotdeauna iubită. Natura are denumiri specifice. Obiceiurile țin numai de locurile de unde am venit amîndouă în Capitală. Port și vorbă, deopotrivă de acolo. Prezente-probleme, iscate, contorsionate, dăruite, ale alegerii perechii, ale disputei generațiilor, ale intereselor imediate sau de lungă bătaie, în ani care deopotrivă apropie și despart, ale adevărului, cît poate încăpea într-o formulă și ales ca bobul din neghină, dintre adevărurile fiecăruia, ale timpului care trece și ale identității pe care și-o caută fiecare și, în ultimă instanță, mai presus de orice, ale vieții, dovedite ca inexistentă fără comunicare și iubire. Sînt cîteva din temele ce leagă între ele romanele Maiei Belciu, de la **Blana de focă** la a **XI-a Poruncă**, de la necrutătorul **La cules de vipere** la iuresul suprapunerilor de epoci și de existențe din **Dionys sărmanu.** Culorii acut bănățene i se adaogă, acută, culoarea Dunării spre vărsare, mișcării jocului „de doi pe picior" — continua fierbere de după culisele unui teatru de provincie, din cu totul altă direcție : de acolo unde cîmpia și mlaștinile, gările și forma tipică a orașului de ses și apă nu se suprapun pe semeția munților, casele de pe malul Timișului, cu porțile ca de cetate și vorba cîntată a bănățenilor. Le leagă toate, omul, cu nevoia lui de iubire, mai puternică decît orice sentiment, fără a se suprapune altui om ,oricît de departe sau de aproape, așa cum l-a pus Maia Belciu să se zbată, să lupte, să se întrebe, lăsîndu-i libere mișcările. A ei rămîne poezia lucrurilor printre care se mișcă oamenii, fie că e vorba de marmura de la Ruschița, de mobile vechi, de păduri și fluturi, de portul național și de bogăția roadelor pămîntului. Ale ei gesturile, exactitatea surprinderii amănuntelor, de la tremurul încordat al cailor la îndopatul gîștelor. Ale ei, ironia și gîngășia, dar și apropierea de marile creații ale minții, cărțile ei stînd parcă toate sub semnul unui nume, al unui vers, al unei pînze. Nu fac decît trimiterea la **Sărmanul Dionis** al lui Eminescu și la **Mireio**, versurile lui Mistral. Ale ei, nevoia de ancorare în ceva, sentimentul că „pe lumea asta nimeni nu are voie să crească și să rămînă singur", încrederea în frumusețea, profunzimea și plasticitatea limbii noastre, sensibilizarea la acel inconfundabil „acasă". Și, peste toate, ideea care, pentru mine, o definește atît pe romancieră cît și pe poeta Maia Belciu : „Adevărata noastră identitate asta este, iubirea, sîntem cît iubim și sîntem iubiți. Au plecat cei care te-au iubit și dusi au fost și dintr-o dată nu mai existi, e ca și cum nu te-ai trage din nimeni, rămîi pustiu, și fără identitate, anonim, din comunicarea și iubirea fără margini și spațiul sufletesc fără limite în intensitate te trezești dintr-odată greu, ponderabil, de fier și de piatră". **(Dionys sărmanu).**

Cornelia Ștefănescu

Zilele „George Enescu"

● Județul Botoșani a găzduit cea de a zecea ediție a **Zilelor George Enescu** organizate de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. Emblematicul jubileu a fost prezent la căminele culturale, cluburi și case de cultură, în acțiunile formațiilor angrenate în Festivalul național „Cîntarea României", pe scena teatrului care poartă numele lui Mihai Eminescu, a noii săli de spectacole din modernă casă a sindicatelor, recent construită.

Muzica a fost permanent însoțită de competenta popularizare a marelui Enescu, de spectacole omagiale, de colocviul științific care a adus interesante contribuții documentare și interpretative, în comunicările prezentate de **Lazăr Băciucu** — secretar al Comitetului județean de partid Botoșani —, **Ioan Bălan, George Manovici, Gheorghe Amarandei, Eugen Pricope, Gheorghe Grigoraș, Alecu Ivan Ghilia, Victor Crăciun.** O revelație a însemnat prezentarea unui document inedit comentat de **Elena Guțic.** Este vorba de caietul în care, la anul 1910, profesorul botoșănean Tiberiu Crudu i-a pus lui George Enescu un număr de 14 întrebări lăsînd spațiul respectiv pentru ca genialul interpret și compozitor să-și poată concepe senzaționalele sale răspunsuri privind muzica și propria creație.

C. V.

Fragmente critice

Proza mitică

UN prozator interesant din generația tînără este clujeanul Tudor Dumitru Savu. El merge în sensul **prozei mitice**, așa cum au ilustrat-o la noi, după cel de-al doilea război mondial, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu și, într-o oarecare măsură, D. R. Popescu (cel din ciclul „F"). Asta înseamnă o propensiune pentru universurile imaginare, tipologie fabuloasă, intruzia miraculosului în spațiul normalității, tragerea sistematică a faptelor spre simbol, plăcerea de a scrie, iubirea de peisaje, iarăși, fabuloase în care viața omului este înfrățită cu aceea a păsărilor, ierburilor și a animalelor conduse, toate, de legi secrete. Prozatorii mai tineri unesc acest model epic cu altul, venit din romanul sud-american. Fabulosul intră, aici, într-o parabolă cu sensuri acut politice. Miticul continuă să fie o dimensiune a omului **agresat de istorie**, carnavalescul însoțește tragicul existenței comune...

Într-o direcție asemănătoare se fixează și proza lui Tudor Dumitru Savu, aflat la a treia carte. **De-a lungul fluviului** *) este un scurt roman apropiat, ca stil și gîndire epică, de **Cartea Milionarului**. Acolo e vorba de un tinut imaginar (**Metopolisul**) și de o civilizație (**civilizația pietrelor**) care întîmpină ostilitatea altei lumi și altei civilizații, mai vechi (**Dicomesia**, civilizația cailor), pierdute în imensitatea cîmpiei. În **De-a lungul fluviului** dăm peste aceeași lume fabuloasă (**Cantacuzina**), într-un timp nedeterminat sau, mai bine zis, într-un timp reversibil. Un tînăr (nepotul unui pescar vestit) are darul de a vedea prin lucruri și de a trece în alt timp, un pescar bătrîn stă de vorbă cu peștii, un morar matusalemic veghează asupra fluviului, un actor ambulant pune la cale o farsă teribilă, un căpitan de vapor, Pasa Marcozi, apare din valuri și dispare, o fată cu trupul monstruos se transformă din cînd în cînd într-o făptură suavă, o știucă se confesează și dă sfaturi pescarului Anastasatu. Indivizii din Cantacuzina poartă nume ciudate : Naceadis Cota, Herembas, Pantelimon Calcatinge, Dafnula, Petru Agap, Ion Leopold Margea, Halichia, Sia Ferekide-Belgun, Kanazis, Calafus, Agachi Gherasim, Rumeliu Sosipatru, Ioachim Călvun, Ragițiu Bulbuca... Toți povestesc întîmplări stranii și, în fapt, romanul nu-i decît o poveste formată dintr-o puzderie de povești care se lățesc și se complică pe măsură ce sînt spuse.

Narațiunile fabuloase intră, pînă la un punct, într-un scenariu realist, iar scenariul tinde, cum am zis, să se constituie într-o parabolă. Iată elementele ei : un tînăr vînzător de bragă și halviță (numit în carte nepotul lui Agap) suferă de miopie și, în urma unei operații magice, ochii lui capătă calități miraculoase. Vederea i-a fost redată însă cu o condiție : să iscodească totul și să comunice tot ceea ce observă în portul Cantacuzinei unui oarecare Naceadis Cota, sosit în oraș cu o misiune secretă : fiica lui Cota, uriașa Dafnula, aplică nevăzătorului lentile de calcan și are, în genere, daruri de vrăjitoare : este cînd grasă, diformă, plină de lipitori, cînd subțire, sprintenă, ispititoare ca o zeitate acvatică... Istoria orașului Cantacuzina este narată de acest tînăr care începe să vadă departe în timp și spațiu. Este imposibil s-o rezum, naratorul fabulează, indivizii pe care îi consultă (morarul Kanazis) fabulează și ei, faptele sînt îndoielnice. Orașul este terorizat de generalul Ion Leopold Margea, care, venit din cîmpie, s-a instalat în ostrovul din apropierea Cantacuzinei și a organizat acolo o poliție represivă : controlează viața orașului, arestează pe indivizii suspecți, vămuiește vasele care intră și ies din port... Tudor Dumitru Savu lasă impresia că vrea să înfățișeze felul în care se instalează mecanismul unei puteri brutale într-o comunitate umană liberă. Sînt mai multe dovezi în acest sens : generalul folosește metode moderne de intimidare (fișe pentru indivizi, campanie de intoxicare și dezinformare, afișe mincinoase, amenajarea unui loc de detenție etc.), negustorii din oraș se tem de putere și pactizează cu ea, pescarii, agitați de Naceadis Cota și de fiica lui, uriașa Dafnula, uneltesc în ascuns, apoi, la urmă, vedem că totul este o farsă pusă la cale de același Naceadis Cota în complicitate (sau prin substituire, n-am înțeles prea bine din roman) cu directorul unui teatru ambulant. De ce ? Cum ? Și cu ce efect în narațiune ? Parabola rămîne obscură în **De-a lungul fluviului**. Complicată și obscură. După o pregătire atît de lungă, aparițiile și dispariții, travestiri, mistificații..., totul se încheie printr-un spectacol în care măștile sînt scoase. Încă o dată : la ce bun, în ce scop? Parabola își pierde semnificația esențială printr-un joc prea complicat de simboluri teatrale.

RĂMÎNE, în roman, viziunea fantastică și rămîn atîtea întîmplări extraordinare, portrete, descripții făcute de un prozator indiscutabil talentat. Cîteva exemple. Anastasatu a văzut odată sau a visat o știucă fabuloasă, numită Wanda Wilhelmina, care are un inel de aur. Pescarul o așteaptă de o viață și știuca nu apare. O nepoată a Wandei Wilhelmina povestește viața mătușii sale și viața orașului Cantacuzina. Relația secretă dintre pescar și peștele fabulos apare și la Voiculescu. Tudor Dumitru Savu o introduce în universul carnavalesc al unui orășel dunărean, unde indivizii sînt, între altele, negustori de povești. Unul dintre ei, Menlibai Edighe, vede cu degetele și descoperă oasele din pămînt. Ioan, zis Prezicătorul, trăiește cu lăcuste. Un fabricant de oglinzi are doi copii lipiți și istoria dușmăniei și morții lor e atroce. Cărțușul Halichia vede cum iese la suprafață o corabie scufundată demult și stă de vorbă cu căpitanul dispărut și el. Halucinație, forță de mistificare, basm oriental acceptat de această lume care delirează între o cîmpie pustiită de secetă și un fluviu străbătut de atîtea neamuri ?... Un arhitect, Gramatopol, construise Cantacuzina într-un chip ingenios, tot el săpase un labirint sub oraș. Planurile s-au rătăcit și mulți vor să pună mîna pe ele pentru a stăpîni mai bine orașul de la cotul fluviului. Toate aceste fapte au, desigur, o valoare simbolică. Liviu Petrescu crede (într-un text reprodus pe coperta cărții) că este vorba de o metaforă a scriiturii : harta labirintului, uriașa pînză de păianjen care învăluie portul ca o ceață, fardul și masca actorului ambulant, decorul de carton de pe ostrovul generalului... Elemente care, într-adevăr, pot sugera o metaforă textuală. Întîmplările fabuloase din romanul lui Tudor Dumitru Savu pot fi interpretate și în acest chip. Să adaug în sprijinul acestei idei că naratorul însuși (tînărul care **vede mai bine** decît toți ceilalți locuitori din Cantacuzina) vrea să reconstituie istoria orașului și asistă la trecerea evenimentelor recente în legendă. O sugestie, desigur, a creatorului care dă o cronologie (și o semnificație) unui șir de fapte greu de controlat...

Însă romanul este mai mult decît o metaforă a textului care se scrie pe măsură ce este trăit, deturnat, complicat. Este o bună proză mitică, un basm încîntător cu oameni ciudați și întîmplări simbolice. Iată cum arată tinutul imaginar al Cantacuzinei pe care ni-l propune tînărul prozator : „Vedeam luna ieșind la Cotul Bărbii peste pădurice de salcîmi în vreme ce aerul se scutură de lincezeală deasupra apei Dunării, ochiul farului care începe să clipească plăpînd, geamandurile de lemn din apropierea portului, acolo unde fluviul se lățește dînd la iveală pilonii fostului pod aruncat peste apă spre Ostrov, moara lui Kanazis cu aripile flendurite de vînt, Căpitănia Cantacuzinei, unde foiesc comandanți, ofițeri, negustori care așteaptă remorchere și șlepuri și șalahde să transporte grîu spre Brăila și Severin, circiuma lui Vadim de pe cheu unde se bea ultimul rînd, anafurul din dreptul morii huind într-un virtej lacom și făcînd să se audă deasupra orașului nestăpînita răsuflare a fluviului, dinspre cîmpie venind o boare grea de pămînt ars și un miros de vită urmărită de streche, praful zilei așezîndu-se pe de-a rîndul cînd se lasă răcoarea adusă de Dunăre, vedeam vulpea care iese la vînat pe mal și ochii ei sticlind ca mărgelele, botul în vînt, adulmecînd, Wanda Wilhelmina bătînd apa cu coada ei de argint și Anastasatu respirînd greu sub salcie, vedeam dincolo de oraș, în buza fierbinte a cîmpiei, caii bolnavi de răpciugă, alungați din Cantacuzina, dînd tîrcoale să găsească un drum slobod spre apă, cîinii mahalalelor scăpînd din curți, rupînd lanțuri și garduri, sărind porți și ostrețe și pregătiți să-și înceapă nunta în spatele depozitelor din port, lăsînd să se strecoare nesimțit pe lîngă ei mirosul vulpii, vedeam noaptea grea a Cantacuzinei și luciul neprihănit al Dunării în care se oglindesc bărbații și femeile și copiii care s-au înecat de-a lungul timpului, îi poți vedea înlănțuindu-se, zvircolindu-se, vedeam fortăreața din Ostrov pe care și-a construit-o generalul Ion Leopold Margea de cînd a venit în oraș, auzeam tipetele încarceraților, îl vedeam pe Arvinte și Fuad, pe Ioachim și Barbu pregătiți să întindă năvoadele la Malul Rupt, vedeam lotcile lor negre ca niște umbre de păsări uriașe sfîșiind mătasea fluviului, auzeam strigătul sălbatic al cvacului, îl vedeam pe Ieronimon ieșind în poartă cu luleaua în gură să pipăie carnea nopții, o vedem pe Sia Ferekide-Belgun deschizînd larg ferestrele care dau spre grădinile de crini și așteptînd, Sia Ferekide-Belgun în spatele perdelelor de mătase pregătind pelteaua, cafelele, lichiorul de nucă, arzînd frunze de lămîi prin încăperi și aranjînd așternuturile pe paturi în toate camerele, o auzeam înghinind un cîntec, Sia Ferekide-Belgun gîndindu-se că luptă cu tot orașul, cu generalul Ion Leopold Margea în primul rînd și promițîndu-și să-l alunge ea din Cantacuzina, să-i arate că pe ea n-o poate închide cum vrea el în Ostrov, așa cum făcuse cu vecinii ei, cu fratele doamnei Margareta sau cu Alexe și cu baba lui, cărora le-a confiscat oile [...], vedeam cîmpia mută în care dispăruseră atîția oameni din oraș, cîmpia plină de oase, de mărăcini și ierburi uscate, cîmpia ca o capcană venită pînă în marginea orașului, mută și îngălbenită, stînd parcă la pîndă să înghită fluviul, urme vechi de oameni și animale în trupul ei istovit, luna ieșind ca o pajură la Cotul Bărbii".

Eugen Simion

*) Tudor Dumitru Savu, **De-a lungul fluviului**, Editura Dacia, 1985.

PRIMA VERBA

ÎN zadar, cu vreun an în urmă, încercam să atrag atenția asupra lipsei de semnificație și chiar a absurdității debutului colectiv în antologii cu mulți autori și puține texte pentru fiecare ; fenomenul continuă să prolifereze astfel încît nu mai avem practic la această oră debuturi poetice reale ; în loc să citim, cum ar fi normal, cincisprezece-douăzeci de plachete pe an, semnate de tot atîția autori, ni se oferă spre lectură cinci-opt antologii sumarizînd cam o sută de nume, ceea ce e mai mult decît exagerat, e de-a dreptul o mistificare. În aceste condiții un talent poetic ieșit din comun nici nu mai poate fi sesizat, necum să se impună, majoritatea făcută din veleitari și grafomani de toate vîrstele exercitînd înlăuntrul unor astfel de antologii o presiune nivelatoare extrem de eficientă ; întristătoare eficiență... Mărturisesc că nu am nici o plăcere să comentez asemenea opuri și doar o încăpățînare de aprilie-mai mă mai face să le citesc, cu iluzia că aș putea aboli hazardul. Fiindcă, nu încape îndoială, un critic al acestor debuturi la grămadă este mai curînd un ghicitor, diferit de cel în cafea, palmă, cărți de joc sau alte cele doar prin aceea că folosește o altă sursă de informații și, poate, prin faptul că se străduie să pună mai mult preț pe intuiție decît pe imaginație. Un fel de „ghici cine iese din grămadă" e totul. Să ghicim, deci.

ALPHA '85 (Editura Dacia) : 16 autori ; media de vîrstă a „echipei" : 35 de ani și jumătate ; mai mult de două treimi din sumar sînt autori întîmplători, foarte potriviți pentru un „deocamdată nu" la orice „poștă a redacției" onorabilă. Tabla de materii :

Cristian Andrei : Alb abstract ; prozaisme și banalități debitate cu emfază, uneori cu accente involuntar hazlii („Să-mi spui ultimativ că nu te-mpaci / Să stăm în gazdă. Decît așa / Mai bine ne-am iubi în brazdă"), de cele mai multe ori fără nici un accent, ca o apă uitată de vînt.

Cornelia Liliana Balței : Sărbătorile poetului ; versuri suav-ironice amestecînd impresii de fiecare zi cu notații livrești, nu fără o tentă auto-ironică („Cu gîndurile aliniate pe rastel / mîna mea dreaptă / îmi povestește despre ciinele bătut / și despre mîna stăpînului / — aceeași oroare — / de ciuperca strămutării din țară în țară / mă cuprinde / de cîte ori cercurile concentrice / vin să-mi bătătorească / mușchii gîndului / (sic !) / eu nu sînt un martir / eu sînt un poet / pentru care timpul / înseamnă o carceră mai strîmtă / decît două coperți de carte, / memoria mea este un vuiet / în care lucrez zi și noapte / fără să cer spor de periclitare ; / eu sînt un peisaj / din care tocmai Eu lipsesc") ; just ! ; în rest, o informez pe autoare că „amigdalită inflamată" nu se poate întrucît amigdalita este ea însăși o inflamare a amigdalelor!

Gheorghe Mihai Bîrlea : În penumbra poemului ; poezie de angajare reflexivă, denotînd maturitate și o tendință de personalizare promițătoare ; remarcabilă e viziunea dramatic-lirică din cîteva poeme, atașată unei disponibilități meditative evident cultivate ; un text-portret dedicat lui Nichita Stănescu e dintre cele mai profunde și frumoase, cu tot finalul sorescian („trece un munte printre oameni / capul lui e uriaș / și ciudat pe dinăuntru ca o peșteră cu pictografii / din ochii lui devastați de elemente / privirea curge ca un rîu / mîinile lui nu seamănă cu mîinile / ci cu niște rădăcini / gata să se înfigă în pămînt / să-i țișnească izvoarele printre degete / cu picioarele lui de cămilă / grăbit să descopere o margine a lumii / lasă semne pe lucruri și le laudă / mai poate fi recunoscut după inimă și cuvinte / cu ele se apără cînd îl ajunge singurătatea și seara / și întotdeauna cînd vine iarna / și el încearcă ciudate pictografii pe zăpadă... / altceva nu se prea știe despre el / deși se bîrfește că s-a prăbușit o bibliotecă / în capul lui / și el a început să rescrie toate cărțile / printre care și a sa neterminată încă...").

Ruxandra Cesereanu : Strada mare ; cea mai tînără prezență din antologie (23 de ani), reprezentantă a ultimului val echinoxist, scrie în maniera congenerilor texte de o anume violență a percepției, cultivînd prozaismul cotidian și un imaginism din elemente ale vieții domestice într-un fel mimetic, însă cu destulă siguranță colportat („O felie de lămîie soarele, / nimic mai leneș decît această culoare / în haine vărătice. / Tăceri mucegăite în biata amiază / cărțile cu burțile goale / unse de prea multa intimitate / și polenul fluturilor striviți la colțuri de pagină. / Am tras storurile și strada e posomorită / sub goliciunea pașilor ; / voi crede lucrurile atinse de sîrzenie / și obiectele uscate de realitate. / Încerc să mă izbesc de dureri sticloase / de îndeminarea ostenită a zilei. / În mărunta dorință lumina așterne / cenușă amintirilor fericite / ah, musafirii așteaptă înecați în emoție / trezirea. / Privirea de lehuză a geamurilor, / singurii martori valabili / pentru numele meu sufocat de pierderea identității, / vreau altceva mai sec decît langoarea spiritului. / Mă scol înțelept în aspra ruină a bolii / deschid ușa cu degetele exilate pe clanță, / grăbiți ei pun totul pe seama întîmplării").

Romulus Constantinescu : Aleatoriu ; compuneri mitologizante, simili-imnice, inspirate de izvoare autohtone mai vechi sau mai noi, dovedind acomodare cu domeniul dar lipsite de fior, inexpresive ; discursivitatea e un păcat mai mic decît platitudinea în limbaj prețios („De oameni hulit, de oameni uitat, / singur în peștera sa, nezdruncinatul Zamolxe / tainic se apleacă peste lumi ; / în pofida noianului de beznă, / din a nu fi, prin sine însuși / cu mintea-i tutelară / trezește soarele-n genuni" etc., etc.).

Nicolae Mercean : Vînătorul orb ; texte unitare tematic și stilistic, probînd experiență a scrisului și o perspectivă sceptică, un fel de amorțire a nervilor într-o frazare monotonă care anulează incipientele tensiuni reflexive provenite din introspecție („La fiecare pas îmi aud / mărunțele întrebări chiar dacă viața / e interogația însăși toate gesturile / sînt hieroglife și cînd ating / miriștea unei zile / fruntea păsării adormită-n oglindă / stau sub acest semn / ca sub umbrarul zodiei / vegheat de insomnie și prea / omeneasca lene în ceasurile / cînd sînt pierdut. / Voi fi fost norocos / să am mai multă liniște / decît ieșire la mare / n-am dobîndit / dar mi-a crescut dobînda / mai mult decît viața / ceasurile în care-s pierdut / nu le însemna / n-o să le pot adeveri niciodată / nimic nu-i mai rodnic / ca memoria, poate atunci / să-mi pară ferestre prin care / dincolo am privit").

Gavril Moldovan : Universul comun ; titlul ciclului se potrivește perfect materiei lirice, autorul preferînd — dacă ăsta e cuvîntul nimerit — să-și reprime gestica personală despre care o vagă mărturie depune doar această „toamnă" : „miriștea pe cîmp adolescentă / viețuirea ei tematoare / după plecarea holdelor // prejudecăți pentru o listă a vremii / noaptea sculîndu-te și ascultînd / pereții uzi // trec rubiconul / cu oștenii mei călăreți / oaze de liniște din cînd în cînd // ca un nour / creangă a mîinii lui drepte / de pe care cad frunzele / în pămînt se scurg lăstarii / acestei erudiții tomnatice".

Ion Matei Mureșanu : Stampe ; cel mai vîrstnic autor din antologie (46 de ani) prezintă o evidentă veleitate poetică și o la fel de evidentă penurie a mijloacelor de actualizare a ei ; altminteri versifică corect în cîteva rînduri și cultivă poemul-definiție, în alte cîteva, dar și într-un caz și în celălalt sensul poetic întîrzie să se ivească ; mai mult de : „În acvarii peștii / pumnale de sidef" n-am găsit și chiar și asta parcă am mai citit-o undeva.

Maria Olteanu : Lin lunecă vara ; de tot modeste secvențe de pastel, în regim de naivitate fără relief, cu imagini de mult uzate și afectări dulcege ; ies din anonimat cîteva formulări aiuritoare precum : „gîndul zace muiat în călimări" sau „un pui de dor se desprinde din umbra pădurii / și se furișează în sufletul meu".

Ioan Pintea : Astăzi a început să crească ; „inspirația este o gură de deasupra care / nu te mai lăsa cu lucrurile din jur să te-nțelegi / se aude de departe cum trozнește peste capete / refăcînd memoria precum o oglindă spartă / arătîndu-se mai apoi lumii vine se duce revine / de cîte ori creierul celorlalți înnoptează / între urechile adunate-ntr-un singur auz țuguiat / din care gură vine această turlă ? / din care gură vine acest ac ascuțit / și ne străpunge deodată prin piele

Proza

Romantica

Romantica *), cum se intitulează pe copertă noul roman al lui Constantin Chiriță, este mai degrabă titlul unui proiect de mai mare sau mai mică anvergură, a cărui intenție nu mai surprinde la autorul unor dilogii, trilogii și cicluri cum este autorul care a semnat, de-a lungul anilor, printre altele, **Întîlnirea**, tripticul polițist „în alb", și **Cireșarii** ; proiect din care avem deocamdată „prima carte" (titlul ei ni-l dă pagina de gardă) : **Cea mai frumoasă poveste de dragoste.** Volumul se deschide cu un „Prolog" de cîteva pagini, care e de fapt un... epilog voit incomplet, menit a potența enigmistica romanului, rezolvată definitiv, firește, abia de „Epilog"-ul propriu-zis, de numai o jumătate de pagină, ca și de sutele de pagini ale narațiunii. Narațiune care constituie la rîndul ei prologul răbdător, amplu al explozivei povești de iubire („întîmplarea cea mare" din „acea vară fantastică, încărcată de dragoste"), poveste schițată deja în „Prolog", unde găsim și Castelul, și lacul, și romanticul chiosc — templul adăpostind „cea mai frumoasă poveste de dragoste", unde-i găsim, evident, și pe eroii acestei povești, misterioasa castelană, o nordică, o scandinavă vorbind perfect franțuzește (și doar rareori și cu dificultate româna) și naratorul, protagonistul cărții, niciodată numit de autor și căruia deci i-am putea da orice nume, inclusiv numele autorului (din moment ce și unul și altul sînt născuți la 12 martie, probabil în același an) ; un nume, totuși, eroul-povestitor are : e numele bizar pe care, în nopțile lor de dragoste, i-l inventă partenera lui nordică : „Tu ești Gvidánul meu !", spune ea, iar el confirmă : „— Oui, je suis ton Gvidán !". **Prolog**-ul explică etimologia și sensul multă vreme impenetrabile pentru erou ale acestui neobișnuit apelativ de tandrețe erotică : cuvîntul e pur și simplu latinescul **Quidam** în pronunție franceză ! Un **oarecare**, în primul rînd, deoarece tînărul de 18 ani, elev în clasa a VIII-a de liceu — refugiat, după bombardamentul de la 4 aprilie 1944, într-un sat aflat la 30 de kilometri de București, sat situat pe malul unui lac „blestemat", cutreierat de șerpi (inofensivi însă), și înțesat de o deasă și primejdioasă vegetație subacvatică, în care se înecaseră nu puțini imprudenți și pe o insulă a cărui se înălța Castelul, un superb palat cantacuzin ocupat în timpul războiului de ambasada unei țări nordice neutre —, era, și rămîne de fapt, un necunoscut pentru aprига vikingă. Nu se văzuseră decît de la distanță, ea, mai exact **ele**, căci există nu o castelană, ci două, mamă și fiică, ultima măritată la rîndul ei și avînd deja un copil de cinci ani, dar încă tinere **amîndouă**, încît păreau mai degrabă surori, trecînd uneori în goană în caleașca romantic înaripată de văluri și eșarfe, albe, se-nțelege, pe lîngă tînărul năucit de asemenea neverosimile apariții, sau spionîndu-se reciproc, cu binoclul ; iar întîlnirile lor din chioșc, unde îndrăgostiții ajungeau înot, el venind din sat, ea de la castel, aveau loc **numai** noaptea, și **numai —** fusese condiția absolută a femeii — în **nopțile fără lună**, întunecoase.

Constantin Chiriță și-a propus să evoce o dragoste-uragan, să rescrie „cîntarea cîntărilor". Din păcate, stilul prea avîntat îi deservește intenția, „cîntă" din prea multe metafore, cu toate trîmbițele hiperbolelor : „...nu mai eram eu și nu mai era ea, era numai dorința, suma tuturor alcătuirilor noastre și apoi a fost numai dăruirea, prin toate suprafețele, reliefurile și toți fiorii noștri, pînă la întregul plural, adunat de doi vulcani în erupție, închizîndu-se fiecare cu craterul celuilalt, într-o sudură totală, pentru a-și păstra și a-și schimba toate zguduirile și încărcăturile." (p. 270). Pînă la urmă (fac unele dezvăluiri convins fiind că numărul cititorilor cronicii mele e infim în comparație cu cel al cititorilor cărții lui Constantin Chiriță, unul din cei mai populari prozatori contemporani) tînărul de vîrsta lui Romeo descoperă (după ce fusese chemat sub arme și făcuse trei luni de instrucție militară) că Julieta lui e... bunică. Castelana fusese în realitate mama castelanei! Revelație catastrofală, în ciuda faptului că majestuoasa mamă, ce părea sora fiicei sale, era „foarte frumoasă, fără acel **încă** sugerat de vîrstă" (localnicii o botezaseră Țarina), catastrofală mai ales pentru că, reîntors în delir la Castel imediat după eliberarea din armată — contingentul lui, cel mai tînăr, fusese lăsat la vatră îndată după 23 August 1944, eroul înțelege că în ochii Țarinei el nu fusese decît un excelent partener sportiv, un Gvidán, un **oarecare.**

Pentru autorul lui însă, personajul nu e deloc un oarecare. Dimpotrivă! Vechea atracție a scriitorului față de structurile umane arhidotate, genialoide chiar, se simte din plin și în această carte (în afara protagonistului, Dinoiu, Soran și mai ales Firea, „corifeii" cenaclului de coloratură antifascistă în care este la un moment dat atras și elevul din a opta, „cei mai deștepți din țară", crede novicele, sînt și ei niște personalități cu totul excepționale). În orice caz, un zgomotos „roi de calități" foarte variate înconjoară în permanență persoana tînărului erou. Elev eminent (la materiile care îl interesează), „elevul numărul unu", umilindu-și, atunci cînd își pune în cap, prin volumul cunoștințelor, profesorii, este foarte înzestrat în același timp pentru matematici, teatru și circ (cîndva fusese mai bun decît Mastacan, „baristul și zburătorul" celebru) ; are — după cum observă, admirativ, cineva — un „hoit grozav" și dovedește în diverse împrejurări o mare forță fizică ; se pricepe însă și la stenografie ; rezistă cu brio la frig, nu se teme de șerpi, aruncă la țintă ; gimnast, atlet (sărise la lungime 6,62 într-o vreme în care recordul național era de 7,18 metri), înotător (rupe „blestemul lacului" și descoperă în apă culoarele libere de liane) ; scrie și publică versuri, se remarcă și ca ostaș : „ăsta ostaș !", răcnește satisfăcut comandantul companiei după inspecția de rigoare ; succesul la femei încununează piramida de daruri cu care se identifică personajul ; eroinele romanului (e drept, cam toate „în slujba feminității", cum se spune în chip fericit în roman) îl preferă fără șovăire : de la minora Mioara, eleva de 15 ani, la superba castelană bunică ; de la redutabila morăriță la rafinata Lilia, idolul „corifeilor" cenaclului, de la rurala Sanda la romantioasa și nebuna Neruna. E, desigur, un exces aici, chiar pentru un tînăr **exemplar** cum și-a propus să fie și acest erou al lui Constantin Chiriță (un tip de exces cu care de altfel ne-am obișnuit, l-am întîlnit și la Buzura, ba și la Marin Preda — un fel de „nepotism" în creație). Oricum, numeroasele calități îl invită și îl împing pe protagonist la acțiune. Romanul erotic e dublat în acest caz de unul eroic. „Corifeii" cenaclului-paravan îl introduc pe tînărul „ales" de ei în mișcarea de rezistență împotriva dictaturii și războiului și îi încredințează cîteva misiuni (la Iași, la Constanța, la Poiana Țapului), misiuni de care proaspătul aderent se achită în mod strălucit și pe care prozatorul le descrie cu lux de amănunte, folosindu-se cu evidentă plăcere de întreaga sa experiență de scriitor de literatură de aventuri și polițistă. Activitatea ilegală, subversivă continuă și în satul din preajma Castelului, al marilor escapade erotice, sat în care se află cantonată o unitate germană cu „un rol — după cum se apreciază în roman — de prim rang, nu numai în zonă, (ci) în general" și în care soseste, incognito, fratele mai mic, dar ca geamăn prin asemănare (prilej pentru un nou qui pro quo : tragic de data aceasta), al lui Dinoiu, Idomeneu, un luptător calificat, un profesionist al mișcării de rezistență.

Avantajul volumului de care mă ocup e că oferă cititorilor, concomitent, mai multe cărți, pentru toate gusturile și vîrstele, aș zice. „Cea mai frumoasă poveste de dragoste", ce va pasiona în primul rînd pe tineri, este încadrată nu numai într-un roman de aventuri, palpitant mai ales pentru copii, ci și într-un roman de epocă, trezind cu precădere interesul lectorului matur. Din „cea mai frumoasă poveste de dragoste" unii vor alege, firesc, erosul, iar alții (cam tot aceiași) peripeția ; eu aleg **atmosfera**, atmosfera istorică. Bucureștiul și țara, la sfîrșitul anului 1943 și începutul celui următor, se evocă în romanul lui Constantin Chiriță parcă de la sine, pregnant, cu școli lipsite de profesori, dar încercînd și reușind să păstreze vechea ținută a învățămîntului liceal românesc și cu facultăți în care mai au loc colocvii de înalt nivel (cum este cel despre Nietzsche, la care se remarcă Firea), cu spectacole de operă (onorate de un Boris Hristov), cu emoționante manifestări publice (sărbătorirea la „Aro" a Zilei Unirii, la 1 decembrie 1943), cu atmosfera sălilor de așteptare (unde o banală ceartă e potolită într-un chip specific de un combatant, cu invitarea părților în conflict de a se duce să se „certe" pe front) și cu trenuri pline de soldați, cu trenuri ce merg spre Ungheni și mai departe, cu diverse personalități, literare mai ales, introduse, discret, în narațiune (părinții prietenului Florin se duc în vizită la mosia lui Liviu Rebreanu, deja bolnav, G. Călinescu asistă, privind cu insistență plafonul, la colocviul despre Nietzsche, în zona Bușteniior eroul trece pe lîngă vila lui Cezar Petrescu...), dar și cu „maimuțoii" (agenții Siguranței) indiscreți (ființă și o poliție școlară!), cu bombardamentul de la 4 aprilie... Admirabil e înfățișat apoi satul în care se petrece o bună parte din acțiune, un sat în același timp de refugiu și de vacanță, cu perechi de îndrăgostiți și băi în ghiol, deasupra căruia trec, în ample formații, avioanele de bombardament americane și în care se află, după cum am mai spus, armată germană ; localitatea se vede ca în palmă, are o existență vie, firească. Cu toate că „Cea mai frumoasă poveste de dragoste" se desfășoară în timpul războiului, și că războiul, după cum am arătat, se face simțit în aerul cărții, cu toate că scenele tari (moartea Liliei, ucisă de suflul unei bombe) și unele cruzimi (de la decapitarea unei vipere la arestări, torturi, execuții, cărora le cad victimă Dinoiu și Firea) nu lipsesc din roman, viziunea autorului **Cireșarilor** rămîne și aici imperturbabil idilică. Nu o spun ca obiecție. Undeva (la p. 20 a volumului), eroul-narator afirmă despre Cosbuc că este „poate cel mai etic dintre poeții noștri". Parafrazînd, am zice că (în ciuda erotismului clocotitor din noua sa carte) Constantin Chiriță este cel mai etic dintre prozatorii noștri de azi, în sensul că el, ca scriitor, nu are ochi decît pentru Bine. Așa cum alții, sau altele, nu au ochi decît pentru Rău. Desigur, exclusivismul nu e bun, dar din moment ce există unul, nu strică să-l avem și pe cel contrar. Pentru echilibru. Cu tot riscul conveționalizării și manechinizării, o viziune simpatic, posibil **idealizantă**, ca aceea a lui Constantin Chiriță, scriitor cu vocație modelatoare, ce vrea să facă din oameni — cum se spune într-un loc (p. 109) — **„niște oameni mai oameni"** (ce bine ar fi să reușească, să reușim!), nu poate fi, nici ea, respinsă. Mai ales cînd se integrează firesc în **romantica** literaturii unui autor.

Valeriu Cristea

*) Constantin Chiriță, **Romantica**, Ed. Cartea Românească, 1986.

---

plăcerea / nu știu, ochilor / dar precum acestea se pune pe deasupra / noastră inspirația și nu ne mai lasă / cu lucrurile din jurul nostru să ne înțelegem... / Și ne înțelegem. Pînă la urmă, Maestră, ne-nțelegem" ; o fi, numai că înțelegerea asta, în astfel de propoziții transcrisă, îmi sună ca o limbă necunoscută ; poetul face risipă de imaginație în manieră dadaistă ; cum e încă tînăr și nu lipsit de calități ar putea să recupereze calea de șase decenii ce-l desparte de ziua de azi.

Flore Pop : Instigare la încantație ; format în climatul de la „Echinox", poetul a deprins o disciplină a rostirii care îl ajută să-și ordoneze impresiile în transparență ; și la el însă semnele ce atestă voința întru poezie sînt mai numeroase decît cele ale unei identități **poetice efective** („Dacă gîndurile tale **se** îndreaptă spre culmile lutului / reflectate de țigla roșie a turnurilor, / trimise în întuneric asemeni sentimentelor răzlețe / încît ramul uscat nu-mi poate fi leagăn de nădejde, // **dacă singele** pleacă în baia de **clor** a serilor buroase / lîngă mașina de scris bătrînă și rănită, / lîngă picătura de ceai strivită pe masă, / stau și-mi gîdil înțelegerea și speranța / ca o bucată de zahăr în interstiții // Coboară scara elfi **întunecați**. / Liniște cu limbă arsă, / liniște, / liniște cu limbă arsă"),

Doina Petrulescu : Cere de umbră ; prospețime imagistică, fluență expresivă și acuitate a percepției într-o poezie de aspect confesiv, cu evocări ale tărîmului copilăriei și notații reflexive de substrat sentimental, cu accente de senzualitate repede reperimată și prospecții imaginare în decor naturist, cu momente de reverie și clipe lungi de neliniște resemnată („Subțiri de ploi copacii curg spre **mare**, / Ca plute străvezii în noi se string, / Sub păsări cad zăpezile-n ulcioare / Și-n cer se sparg tăcerile pe rînd... // N-avem hotar nici mas la darul nopții, / Din crude ierburi dimineți ne string, / Sub șei amiaza ne-o mănîncă hoții / Și trupurile seara ni se vînd... // E-o clipă doar de vagă-ncremenire / Cînd ochii ni-i legăm sub vreun amurg, / Cînd cade-n noi lumina mai subțire / Și **zburători** copacii ne ajung... // E-o clipă doar de arșiță pe gură / Și-o-ngenunchere albă pe un rug, / Cînd n-avem nici iertare, nici măsură / Pentru pedeapsa vorbelor ce curg... // Și-apoi aceeași stînjeneală-n ape / Cînd tălpile de scoarță ni se rup, / Nu-i nimenea pe-aproape să ne scape / Copacii ne coboară peste trup").

Persida Rugu : Ochiul din somn : „Ascute-mi dorul de o piatră / să simt cum taie-n carne vie" sau „În lancea verbelor se regizează o povestire atroce" dar și „poezia... / o matcă a tuturor cuvintelor oarbe / ce-ncearcă să pîpăie realitatea / cum ai încerca / să respiri în noiembrie / boarea / unor păduri de portocali în floare", așadar inegalități ce denotă o insuficientă atenție în procesul rostirii, tot așa cum semantica textelor, cînd de o adîncime cețoasă, denotă un proces neterminat de identificare a sensului rostirii.

Cristina Suciu Moscu : Crochiu ; priviri în oglindă, cu alint și intenție de autodefinire, transcrise în alb-negru și revelînd un fior narcisist ce tinde să se ridice la tensiunea unui destin („Eram rînduită din cărți de demult / Să stau sub semnul apelor / Poate că sînt un nufăr roșu / În fragil echilibru cu noaptea / Așteptînd sosirea lui Făt-Frumos, / Poate sînt o șiroitoare ploaie / Pe trunchiul tău vînjos, copacule" etc. etc) ; expresivitatea este minată de prozaisme, locuri comune și inadecvări.

Viorel T. Sălăgean : Spațiu albastru ; o „heraldică" sună astfel : „Se-ntunecă riurile, / înainte de-a trece în matcă / cuminți se întorc în pămînturi. / La nouă stînjeni mai jos / fecioarele-și scaldă / învinsele trupuri / și riurile curg împăcate" ; nu e mult, dar este de-a dreptul o oază într-un deșert inodor, incolor și insipid pe care-l compun celelalte producții de sub aceeași semnătură.

Ioan Suciu : Miresme de lumină ; autorul, dacă nu mă înșel, și-a pus numele pe o plachetă apărută acum cîțiva ani la Editura „Litera", așa că nu mai era cazul să fie prezent și în această antologie, cu atît mai mult cu cît textele ce-l reprezintă aici sînt neconcludente.

SOLSTIȚII (Editura Junimea) : 5 autori, mai bine reprezentați și mai cu grijă selectați decît cei din antologia de la „Dacia".

Adrian Alui Gheorghe : Ceremonii ; talentatul poet nemțean (coleg de grupare cu Daniel Corbu, Aurel Dumitrașcu și Nicolae Sava, deja debutați) vădește un suflu puternic și o dispoziție imagistică remarcabilă în poeme de regulă ample în care impresia din realitatea imediată și imaginația fraternizează spre compoziții ceremonioase, deopotrivă expresive și pline de miez ; folosind în chip personal retorica promoției 80, poetul izbutește să-și contureze un profil propriu din puține linii : percepția acută, pătosul reflexiv și metafora ca o cale de transfer a senzației în reflecție, toate supuse unui instinct al candorii eminamente poetic („îți scriu de la o vînătoare de greieri, / astăzi mi-am trimis toate cuvintele — hăitași / diseară în corturile noastre vom aprinde / candele de cîntec / și ne vom iubi femeile învingători / (sentimentul plăcut al morții / într-un pămînt de dragoste) / se spune că un vînător încoltit / de o turmă de greieri / ar fi dispărut — dar cine poate / descifra toate hieroglifele de pe / ferestrele zilei / înaintăm, ne ținem sufletele / în cumpănire, hăitași dau semn, / intru în luptă / marginea orizontului îmi crestează / fruntea, cu un pic de sînge / colorez dimineața").

Radu Andriescu : Întinderi ; un poem în proză în unsprezece episoade, puțin hermetic grație ambiguității unor substituiri, precum și **sugestiilor** freudiene eliberate de situațiile imaginate de autor ; cu o valoare mai mult de exercițiu, prozopoemul (din care nu se poate cita fără riscul pierderii semnificației întregului) deconspiră virtualități de eseist tematist cu imaginație de poet romantic.

Maria Baciu : Cercuri ; versificări foarte corecte sub aspect prozodic, banale și cuminți, nu departe de textele de muzică ușoară sau de romanță ; sensibilitatea evidentă a autoarei e defavorizată de o dicțiune a cărei simplitate e, de fapt, simplism („Stringe-mi din iluziile nopții / frunze verzi, să-mi faci un adăpost / pentru cînd vor rupe cîinii sorții / din lumini izbinda unui rost // Cîte veșnicii își duc povara / deși trec prin grele vămuiri ? ! / Bună dimineața ! Bună seara — / Ocnele pămîntului — iubiri !") ; pînă la poezie drumul e lung.

Ștefan Bratosin : Necontenita întoarcere ; încă o voce promițătoare, aș zice chiar un poet format, preocupat de edificarea unui univers personal, din elemente telurice ridicate în transcendent, populat de armonii cosmice și emoții blagiene ; fiorul inițiatic, mereu prezent, dă poemelor, inspirate în genere de lumea cîmpiei, o tonalitate de orgă („cînd coboară în pămînt bobul de grîu / și satul rămîne afară stingher ca un țăran văduv / începe să plouă pe străzi îndelung / prin curți se înalță miros de fum și gem de gutui / noroiul nu se mai curăță de pe cisme zile în șir / bobul sfios ca un recrut / pășește în pămînt pe vîrfurile bocancilor / ca să nu trezească bălăriile adormite după arșița verii / țărăncile vorbesc despre bărbații lor / plecați de dimineață la oraș / vor începe nunțile și vinul / vor mai muri ceva bătrîni în sat / cînd coboară în pămînt bobul de grîu / te trezești ascultîndu-ți cîmpia din piept / ca pe un orologiu de catedrală").

Ion Cârnu : Olimpiada mugurilor ; alt autor nemțean (frumoasă constelație poetică s-a ivit pe cerul Neamțului în ultimii cinci ani) care încearcă să-și găsească timbrul propriu, deocamdată la confluența tradiționalismului naturist cu moralismul modern, a dicțiunii sentimentele cu dicțiunea prozaică („De cîtva timp citesc / Romanele lui London / Și n-au încetat musafirii să vină : / Ciinii și lupii sălbaticului nord / Mincînd zăpada din toată Alaska. / Filele cărții și oasele necunoscutelor jivine / Întăresc cotoarele capitolelor cărții / Zid nepătruns al gerului și morții / Pe care totuși l-aș fi sfărîmat / Cu mîinile, așa cum ecuatorul / Ar fi putut fi lesne modelat / Într-o călătorie spre centrul pămîntului. / Dar din ținutul iluzoriu al zăpezii / Poate că Alba ca Zăpada s-a întrupat / Și miraculoasa floare de regina nopții / Albi ferestrele contrastînd cu noaptea / Care îmbracă orașele cu superstiții. / Din floare în floare urcă / Pe cataractele imensității albe / Temerarii cuceritori să adoarmă / Pe ultima filă și povestea / Nu se încheie aici").

Despre o a doua antologie de 5 autori scoasă de „Junimea" ca și despre antologiile recente ale celorlalte edituri, cu altă ocazie.

Laurențiu Ulici

Un eveniment de seamă în viața națiunii: CONGRESUL ȚĂRĂNIMII

UZINELE CÎMPIEI

„În ciuda atîtor furtuni ale istoriei, țărănimea a asigurat permanența neclintită a poporului nostru pe aceste meleaguri, păstrînd totodată comoara limbii și culturii naționale și înaltele virtuți ale spiritului popular. Ea a fost mult timp principala făuritoare a bunurilor materiale și spirituale, clasa care prin munca ei îndîrjită a făcut să renască de atîtea ori, din cenușă și ruină, țara distrusă și prădată de cotropitori. Sensibilitatea și înțelepciunea țărănimii noastre și-au găsit expresia nu numai în bogăția artei populare, de o mare frumusețe, profunzime și originalitate, ci și într-un cod moral superior în care sînt înscrise la loc de frunte cinstea și omenia, dragostea de muncă și de natură, dîrzenia și neînfricarea în fața greutăților, vitejia și eroismul".

NICOLAE CEAUȘESCU

ȚĂRANII

■ DE ei se leagă toată ființa mea. Sînt iarba și zăpezile mele, umbra fîntînilor împerechindu-se cu vara și gîndul din spicul grîului care se pregătește să ia chipul pîinii și implicit pe al țării. Cei ce nu l-au cunoscut în făptura lui aspră și întunecată, zeu osîndit să muncească neîmblînzit toată viața, să susțină un monolog pătimaș, cînd lătrat, cînd scîncit, cînd neîncrezător, dar veșnic aureolat de speranță sau măcar de pronunția ei năclăită, cu pămîntul, cu apele, cu mîinile și coapsele sale deznădăjduite de atîta oboseală, greu vor înțelege că cei mai mulți dintre noi, românii, nu sîntem altceva decît întruchiparea sutelor și sutelor de țărani în tragică succesiune, toate sau aproape toate pîndite la un cot al drumului de colții de lup ai unui destin, cel mai adesea nedrept. Copil fiind, cînd auzeam strigătul cocoșului din încă nerisipirea nopții știam că ai mei se vor scula să plece repede în cîmpie, caii parcă intrau singuri în hamuri, glasuri aspre spărgeau inocența, barbară pentru țăran, a somnului din zori al celor mici, salcîmii se umpleau de sensuri adînci. Cînd îmi vin în minte nopțile de demult aud cum bat clopotele de utrenie cu două ceasuri mai devreme și cum bronzul se descărnează spre a se întrupa în ideea de muncă, și-l văd pe bunicul galben ca luna, cînd luna dă pe gît imense cantități de baltă, bucurîndu-se grăbit că trebuie să ieșim la cîmp. Într-un roman pe care l-am încheiat de curînd îi adun viața și amintirea pe cîteva rînduri: fruntea lui lată ca fierul plugului, și toată fața lui semănînd cu cormana unui plug sărac care-a zgîriat deprimant fața pămîntului, fără să ajungă vreodată să stîrpească definitiv buruienile și nici măcar să rănească adînc rădăcinile lor dure, otrăvite, ci doar subțiindu-le vlaga pe distanță de cîteva săptămîni, atît cît are nevoie grîul și porumbul să țîșnească în lumină și să înceapă lupta, de atîtea ori pierdută, de-a se schimba în sînge, povară și poate și ornament sarcastic al vieții [...] Cîmpia Bărăganului e frumoasă pînă la istovire pentru că toți ai lui și-au vîndut sufletul să schimbe cîmpia într-o mare palpitînd — grîu și porumb și răzoare corupte de floarea soarelui, mei tătărăsc, păducei, vișini, lalele sălbatice, negară albastră și stîlpi ca de sticlă întrețesută cu fir de aur cînd dogorăște iulie, cînd ruginește corola toamnei, și spicul mohorului se petrece prin inele de funigei.

ȚĂRANUL român își trăiește viața pe hotarul dintre necunoscutul păstrat și necunoscutul învins. El și-a respins dușmanii cu furca sau cu tăcerea. Teribila lui dragoste de oameni e pepenele spart în marginea ariei și împărțit cu toți drumeții. Moralitatea lui e să dăruiască pîine, iar privilegiul său, acela de a-și învăța mereu copiii ce e grîul și munca, durerea și bucuria, ce sînt macii și ce sînt stelele. Bunicul meu, țăran și tatăl meu, țăran, cînd i-am întrebat cît de bătrîn e un rîu la vărsarea în alt rîu, m-au dus la vărsarea Buzăului în Siret și a Siretului în Dunăre: uite, cînd un rîu se varsă în altul parcă se schimbă în om. Vărsîndu-se, Buzăul și Siretul intrau blînd în cea mai mare pierdere, ca și țăranul intrînd în pămînturi — catarge plutind prin iezerele de sus, luntrii plutind prin grîu.

Dăruindu-ne, de două mii de ani, fructele pămîntului, țăranii ne-au dăruit și limba ce-o vorbim, fără de moarte în inimile tuturora.

Acolo unde sînt țăranii României va fi mereu și aroma casei mele.

Fănuș Neagu

Primire călduroasă pe meleagurile maramureșene, în timpul vizitei de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Satu Mare și Maramureș

Argumentul pămîntului

DRUMURI prin Bărăgan, drumuri prin Transilvania, prin Cîmpia Banatului și prin Moldova ori Dobrogea...

Drumuri prin nesfîrșitul lanurilor de grîu și secară, de porumb și de floarea soarelui...

Drumuri prin lanurile îmbrăcînd, la acest ceas al începutului de vară, aidoma unui covor verde, pămîntul...

Drumuri printre spicele în care se-aude foșnetul boabelor din roadele verilor și toamnelor românești, dar și drumuri prin livezile, scuturîndu-și florile, prin podgoriile adăstînd rubiniul licorilor viitoare...

Pretutindeni rodului pregătit de lanuri i se adaugă rodul gîndului și brațului, rodul hărniciei oamenilor de la cîmpie, de la șes ori de la munte.

Și în chiar aceste zile de început de vară, aleșii satelor de pe tot cuprinsul României socialiste se întrunesc într-un mare sfat: **Congresul țărănimii.** Se întîlnesc spre a stabili ce au de făcut de aci înainte, spre a învăța unii de la alții care sînt cele mai bune și mai drepte căi de ridicare a satului pe noi trepte de cultură și civilizație, care sînt și cum trebuie să fie aplicate cele mai bune măsuri de înfăptuire a noii revoluții agrare, de obținere a unor recolte tot mai mari, mai bogate.

Satul românesc — vatră a civilizației strămoșești, locul creării, prin veacuri, a atîtor valori materiale și spirituale și totodată „casa" care i-a dat țării și lumii pe Eminescu și Creangă, pe Brâncuși și Blaga, și pe atîția alții care au sporit patrimoniul culturii universale — se află antrenat astăzi pe drumul unei evoluții fără precedent în întreaga lui istorie. Mutațiile produse, ori pe cale de a se produce în satul românesc socialist au ridicat și ridică nivelul său de existență pe noi și tot mai înalte trepte.

Agricultura noastră dispune, cum a arătat în atîtea rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, atît de importante suprafețe de teren arabil, de livezi, pășuni și podgorii cît și de o dotare tehnico-materială corespunzătoare, aptă a-i asigura progresul, acel salt calitativ necesar și așteptat într-un timp relativ scurt. Dar poate că mai presus de toate trebuie spus că în agricultura noastră lucrează un important contingent de specialiști, de oameni crescuți, educați și instruiți în spiritul iubirii de pămînt și de roadele lui. De la ei, ca și de la toți oamenii satului românesc, se așteaptă, de fapt, împlinirea importantelor obiective înscrise în strategia noii revoluții agrare.

Argumentul necesității obiective

NOUA revoluție agrară — imperativ major și de cea mai stringentă actualitate al tuturor celor ce lucrează la sate, țărani cooperatori și specialiști cu diverse grade de calificare — își află acum, la începutul celui de-al 8-lea cincinal, concretizarea nu numai în afirmarea unor principii și idei, ci în însăși desfășurarea propriu-zisă a muncii în cooperativele agricole de producție, în întreprinderile agricole de stat, în consiliile agroindustriale din toată țara. Acum, preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la plenara lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, din 14 februarie 1986 „va trebui să acționăm cu toată fermitatea în vederea realizării noii revoluții agrare, care presupune o transformare a organizării și producției agricole, creșterea puternică a producției și transformarea a însuși modului de gîndire, de viață și de muncă al tuturor oamenilor muncii din agricultură, al întregii țărănimi". De altfel, amintita plenară a stabilit pentru anul în curs, ca și pentru cei care vor veni, un ansamblu unitar de măsuri și programe — toate menite a duce la practicarea unei agriculturi intensive (prin sporirea randamentului fiecărui metru pătrat de pămînt și a rentabilității în toate sectoarele producției agricole) și în general la o restructurare profundă a organizării acestei ramuri a economiei naționale.

Acesta este un adevăr. Acesta este, totodată, un punct de pornire, temeinic și judicios stabilit pe baza tezelor și ideilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, iar oamenii ogoarelor îi validează — prin faptele lor cotidiene — valoarea.

Unul dintre acești minunați oameni este și inginerul **Ion Josu**, de la I.A.S. Topolovățul Mare (Timiș), Erou al Muncii Socialiste, deopotrivă lucrător al cîmpului, dar și cercetător și experimentator (cu mult succes) al unor metode originale și de mare eficiență prin care a sporit, an de an, producția la cultura mare. Numele lui, rostit cu respect pretutindeni unde se cultivă grîu și porumb, orz și floarea soarelui, a ajuns de mare notorietate printre confrații întru-ale muncilor agricole și a făcut demult înconjurul țării. „Secretul roadelor noastre bogate — îmi răspundea el mai deunăzi la o întrebare — nu poate fi decît unul: munca, dăruirea, dragostea pentru pămînt". Și toate acestea, reunite într-o ecuație pe cît de simplă și de banal rostită, se relevau reporterului la tot pasul: și în lanurile de grîu (văzute la diferite ceasuri ale creșterii spicelor) și în cele de porumb și în statornicia cu care — din aceeași pasiune pentru lucrul cîmpului! — luni în șir, zi și noapte, locuiește într-o modestă cabană în mijlocul ogoarelor, indiferent de capriciile anotimpurilor.

Gîndindu-mă în aceste zile la Ion Josu și la nerăbdarea cu care zeci de confrați ai lui îl vor aștepta să le vorbească în sala marelui forum al țărănimii despre rezultatele muncii sale, mi-am reamintit una din ideile cuprinse într-una din recentele cuvîntări ale secretarului general al partidului nostru: „Inginerul agronom trebuie să fie de dimineață pînă seara — și, cînd este nevoie și noaptea — în cîmp! Trebuie să înțeleagă și să cunoască pămîntul, să înțeleagă și să cunoască planta, să înțeleagă și să cunoască animalele! Acesta este un bun specialist agricol, un bun agronom, zootehnist, veterinar și așa mai departe! Din birou, nu poți să sesizezi nevoile plantei sau animalului! Numai dacă cunoști, dacă vezi care este situația, poți să stabilești ce trebuie făcut într-un moment sau altul".

Argumentul faptelor

PRIVIND retrospectiv, dar într-o retrospectivă nu mai mare de douăzeci de ani, agricultura românească a străbătut etape importante și a obținut o serie de rezultate remarcabile, reușindu-se crearea bazelor solide ale dezvoltării în viitorii ani în chip unitar și armonios. Bunăoară, ca urmare a măsurilor întreprinse în perioada 1968—1984, numărul comunelor a fost restrîns de la 4 259 la 2 705, acestea devenind astăzi unități administrativ-teritoriale mai puternice, datorită înființării unei echilibrate și solide rețele de consilii agroindustriale, de stat și cooperatiste, ca unități de conducere și coordonare a întregii activități economice și sociale în mediul rural. Agricultura însăși, ca ramură a economiei naționale, a cunoscut în acești ani ritmuri de dezvoltare fără precedent. Ea a beneficiat de importante investiții, de eforturi materiale deosebite, care au permis realizarea unor impresionante programe de irigații și îmbunătățiri funciare, materializate într-o suprafață de peste 2,95 milioane de hectare. Volumul de activitate în agricultură a atins în 1985 aproape 12 100 lei/locuitor (față de 9 200 lei în 1980). Aproape toate județele realizează azi o valoare minimă a activităților agricole de cel puțin 10 000 lei/locuitor, asigurîndu-se astfel o mai bună echilibrare teritorială a dezvoltării agriculturii în ansamblul economiei naționale.

În spatele tuturor acestor înfăptuiri, de fapt tot atîtea împliniri revoluționare, stau oamenii. I-am întîlnit pretutindeni: din Bărăgan pînă în Maramureș, din Oltenia și Banat pînă în Transilvania sau Moldova.

Un popas din multele posibile se poate face, de pildă, într-una din comunele județului Buzău, Cătina — amplu dezvoltată și modernizată în anii din urmă. **Ion Preda**, primarul ei, dădea mai deunăzi grai gîndurilor și sentimentelor întregii obști care l-a ales să-i fie în frunte. „Însemnele noului din satele comunei noastre — îmi spunea — pot fi observate cu ușurință de către orice vizitator. Ele constau în apariția a zeci de case noi, în creșterea nivelului de viață și a gradului de civilizație al locuitorilor. Avem la ora actuală un sector pomicol și unul zootehnic puternice, iar veniturile obținute an de an ne oferă certitudinea și satisfacția că munca noastră este pe deplin răsplătită. Livrările de produse la fondul de stat, mereu sporite și ele, ne dau, pe de altă parte, sentimentul contribuției nemijlocite, la creșterea și dezvoltarea generală a patriei, la înflorirea ei. Faptele, cred, sînt cele ce conving mai mult decît orice declarații și angajamente".

Strategii ale noii revoluții agrare

CA și în alte domenii ale economiei naționale și în agricultură există un program complex de modernizare și de dezvoltare pentru următorii ani. „Cincinalul 1986—1990 — se prevede în Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R. — va asigura în continuare dezvoltarea intensivă și modernizarea întregii agriculturi, accelerarea creșterii producției vegetale și animale prin mai buna organizare și folosire a întregii suprafețe agricole a țării, aplicarea cuceririlor științei agrozootehnice înaintate. Producția globală agricolă va spori într-un ritm mediu anual de 5,4—5,8 la sută".

Două din strategiile noii revoluții agrare din România constau în generalizarea experienței înaintate și valoroase a unităților agricole fruntașe, pe de o parte, iar pe de alta în rolul în care îl are și, mai ales, va trebui să-l aibă în viitor cercetarea științifică în domeniu și învățămîntul de toate gradele. De altfel, preciza secretarul general al partidului nostru, „Înfăptuirea revoluției agrare, agricultura intensivă presupun o angajare mai fermă, mai hotărîtă, a științei agricole din toate sectoarele în realizarea în mod corespunzător a programelor pe care le avem... Trebuie să îmbunătățim și învățămîntul agricol, activitatea de formare a cadrelor, de ridicare a gradului de calificare profesională a oamenilor muncii, a întregii țărănimi. Nu se poate face agricultură modernă fără cadre, fără un învățămînt de toate gradele, bazat pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, fără o strînsă legătură a învățămîntului cu cercetarea, cu producția !".

Și iată că aceste imperative — desprinse din cuvîntarea secretarului general al partidului la plenara amintită mai înainte — au început să prindă viață imediat. În chiar zilele premergătoare Congresului țărănimii, în 20—21 mai a.c. un județ din Bărăgan, Ialomița, a fost gazda unui schimb de experiență interjudețean organizat de Secția de propagandă și presă a C.C. al P.C.R., pe tema „Preocuparea organelor și organizațiilor de partid pentru sporirea contribuției activității politico-ideologice la creșterea răspunderii comuniștilor, a celorlalți oameni ai muncii din agricultură față de realizarea sarcinilor de producție din zootehnie, în spiritul orientărilor și indicațiilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, al exigențelor ce rezultă din obiectivele noii revoluții agrare".

Locul organizării unui astfel de schimb de experiență n-a fost ales întîmplător, ci datorită rezultatelor deosebite obținute de ialomițeni în cooperative agricole de producție cum ar fi cele din Grindu și din Smirna (prima fruntașă în zootehnie, cealaltă în cultura grîului și a porumbului), cooperativa din Amara sau fermele Întreprinderii Agricole de Stat Slobozia. Și — cum se întîmplă de regulă în asemenea împrejurări — s-au susținut referate, s-au vizitat unități de producție și s-au făcut schimburi de păreri întru cîștigul reciproc al participanților. Să reținem răspunsul, semnificativ din multe puncte de vedere, pe care îl dădea colegilor săi din alte județe președintele cooperativei agricole de producție Grindu, **Anghel Mircea Dan**, Erou al Muncii Socialiste, la întrebarea „Cum ați reușit să vă mențineți de douăzeci de ani în fruntea zootehniștilor din județ?": „Greu a fost începutul, dar și mai greu e să-ți păstrezi locul obținut. Totul e să dai și din suflet ceva. Dacă omul nu pune suflet, nu face nimic. Nu există secrete mai mari decît voința omului. Cum să vă spun, la noi totul înseamnă bun, plăcut, frumos. Cîmpul cum arată? Gospodărit".

Desigur, unul din mijloacele de bază ale strategiei de înfăptuire a noii revoluții agrare este cel care vizează lucrările de îmbunătățiri funciare, de redare în circuitul agricol a noi suprafețe de teren și de mai bună gospodărire a ogoarelor existente. „Este necesar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — să acționăm cu toată hotărîrea pentru a introduce ordine și disciplină în folosirea rațională a întregii suprafețe de pămînt. În același timp trebuie să înfăptuim măsurile de irigații, desecare, combatere a eroziunii solului, lucrările de creștere a fertilității și productivității pămîntului. Noi avem o suprafață arabilă de circa 0,42 hectare pe locuitor. Pe această suprafață trebuie să asigurăm — mă refer la cei din agricultură — producția pentru buna aprovizionare, pentru necesitățile țării. Iată de ce fiecare metru pătrat trebuie să-l folosim rațional; dar trebuie să aplicăm și măsurile de creștere a fertilității și productivității solului".

Temeinic, științific, cum stă bine harnicului gospodar, a fost alcătuit și în domeniul acesta un program foarte exact pentru perioada 1986—1990. Potrivit lui, în intervalul de timp menționat se vor amenaja pentru irigații 1,8—2,3 milioane hectare, iar la sfîrșitul cincinalului se va ajunge la o suprafață de 5,5—6,0 milioane hectare. Cît privește combaterea eroziunii solului, aceasta se va efectua pe 800 mii de hectare.

Și iarăși, recurgînd la cifre și prevederi desprinse din documentele de partid, reporterul simte nevoia să ofere, pe de altă parte, argumentul faptelor.

Să ne oprim, de această dată, pe meleagurile moldave, în județul Vaslui — una din zonele cele mai afectate de fenomenul de degradare a terenurilor agricole prin eroziune de adîncime și de suprafață. Nu întîmplător aici, la Perieni, a fost înființată Stațiunea Centrală de Cercetări pentru Combaterea Eroziunii Solului — ale cărei soluții își găsesc aplicabilitatea mai întîi în județul Vaslui. Stațiunea a primit, în 1982 (cu ocazia vizitării ei de către tovarășul Nicolae Ceaușescu) sarcina de a transforma lucrările de îmbunătățiri funciare de pe cuprinsul județului Vaslui într-un **model** pentru întreaga țară.

S-a trecut numaidecît la treabă. Să cităm, așadar, cîteva dintre rezultatele obținute de atunci și pînă azi: peste 174 350 hectare au fost „smulse" eroziunii și redate circuitului agricol, unele suprafețe fiind recuperate fie prin desecări, fie prin adevărate sisteme de oprire a eroziunii. Acestor terenuri li se adaugă o serie de perimetre etalon (cum ar fi cele din zonele Costești, Zorleni și Duda Epureni), care au constituit un model urmat numaidecît și de către o serie de unități agricole din comunele Albești, Deleni, Vutcani.

Dar Vasluiul nu este singura zonă unde se acționează în acest sens al sporirii suprafețelor cultivate. Din relatările presei cotidiene aflăm, bunăoară, că au mai luat sfîrșit ori sînt în curs de finalizare importante lucrări de îmbunătățiri funciare și în multe alte județe din țară: Olt, Argeș, Iași, Brăila, Giurgiu, Ialomița, Timiș, Vîlcea, Constanța, Sectorul agricol Ilfov etc. Peste 25 000 de hectare amenajate pentru irigații au fost date în folosință pînă la această oră, iar alte 18 000 se află în probe. De asemenea, au fost date în folosință parțial sistemele de irigații Cătămărăști — Botoșani, Terasa Mihai Bravu (jud. Giurgiu), s-a extins sistemul Sinoe (Constanța), apoi sistemul din Cîmpia Covurlui și altele.

În Cîmpia Buzăului, la numai doi ani de la începerea săpăturilor a prins contur marele complex de hidroameliorații care va pompa apă din rîul Buzău pe o suprafață de peste 28 000 ha. Nesfîrșite lanuri de grîu și porumb, pînă acum pîrjolite de arșița soarelui, vor lega spic „cît trestia și bob cît vrabia", aidoma celor din cîntecul popular. Averea agricolă a țării va spori, astfel, cu zeci și sute de mii de hectare — tot atîtea surse de cereale, legume, fructe.

Nume și cifre. Nume și cifre vorbind aproape de la sine despre un proces în continuă desfășurare.

Circumscriș noii revoluții agrare, amplul program de îmbunătățiri funciare sugerează cu adevărat, la dimensiuni naționale, mutațiile ce se produc în amplul drum de înnoire și modernizare a agriculturii românești.

În Bărăgan

DRUMURI de cîmp, de deal sau de munte. Drumuri și popasuri...

Unul din multele popasuri posibile în Bărăgan se poate face și la Urziceni — un centru agroindustrial cu o personalitate urbană distinctă, din multe puncte de vedere orașul fiind tipic pentru dezvoltarea cunoscută în ultimele două decenii de mai vechile tîrguri ce și-au legat dintotdeauna, prin nenumărate fire, existența lor de existența cîmpiei, a agriculturii și a profesiilor practicate în cuprinsul ei.

Așa încît s-ar putea spune că Urziceniul de azi și dintotdeauna este un „produs" al cîmpiei. Istoria devenirii lui spectaculoase a fost „scrisă" îndeosebi în anii Epocii Ceaușescu. Dezvoltarea economico-socială, urbanistică și culturală a acestui oraș ialomițean, ca și a altora din Bărăgan, a fost determinată de însăși dezvoltarea agriculturii în acești ani de efervescență și muncă entuziastă. Uzinele sale „de cîmpie" — Întreprinderea pentru industrializarea sfeclei de zahăr, Întreprinderea pentru producerea nutrețurilor combinate, Întreprinderea de ulei, Întreprinderea de produse ceramice (fără a le socoti pe cele „neagrare": Întreprinderea de ferite și cea de material sportiv) — au toate ca profil prelucrarea produselor agricole din zonă. **Iuliana Tănase**, primarul acestui oraș din mijlocul Bărăganului îmi vorbea cu legitimă mîndrie despre înnoirile edilitare, despre farmecul și frumusețea dobîndite în ultima vreme de Urziceni.

Și, în adevăr, în aspectul localității au intervenit schimbări radicale. Pe harta ei au apărut cvartale de locuințe și cartiere noi, spații verzi și parcuri de joacă pentru copii. În mod firesc, populația orașului a crescut și ea: astăzi numărul locuitorilor depășește simțitor cifra de 18 000 și sînt toate semnele că în anii ce vor veni noi și noi tineri (și nu numai tineri) se vor stabili aci spre a-și afirma posibilitățile și talentul lor în diverse profesii legate de agricultură.

Urziceni — un oraș agroindustrial ca multe altele din Bărăgan: Țăndărei, Fetești, Drăgănești-Vlașca etc.

Anii socialismului și îndeosebi cei ai Epocii Ceaușescu au determinat mutații fundamentale nu numai în viața orașelor-reședință de județ, ci și în cele de mai mică importanță și de mai mici dimensiuni, iar politica partidului și statului nostru de dezvoltarea echilibrată și armonioasă a tuturor zonelor și localităților țării și-a făcut din plin simțite efectele benefice și în aceste localități — doar cîteva dintr-o posibilă și deloc mică listă a așezărilor României socialiste.

Noile dimensiuni ale vieții spirituale

DEZVOLTAREA impetuoasă și pe toate planurile vieții materiale a țării în anii socialismului presupunea, în mod firesc, și o dezvoltare pe măsură a vieții spirituale. Revoluția agrară, arăta secretarul general al partidului, prevede, înainte de toate, „transformarea generală a felului de muncă, de viață și de gîndire al țărănimii noastre cooperatiste". Totodată, ea mai înseamnă, însă, și modificarea, ridicarea pe noi trepte a vieții spirituale a satelor. Festivalul național „Cîntarea României" și competiția națională „Daciada" creează, astăzi, cadrele cele mai adecvate desfășurării unor activități bogate, variate și complexe în mediul rural.

Vechi, tradiționale manifestări, obiceiuri moștenite din străbuni au fost și sînt reînviate, valorificate, păstrate cu grijă; pe de altă parte, lor li se adaugă festivalurile, concursurile, toate celelalte manifestări culturale generate de ritmurile noi, contemporane ale vieții, de realitatea înfloritoare a satului românesc de azi. Sute și mii de talente din toate domeniile și-au aflat, astfel, într-un cadru generos, calea cea mai dreaptă de afirmare.

Așadar, în modernele clădiri ale căminelor culturale, cluburilor, cinematografelor ridicate la sate se desfășoară, cum bine se știe, bogate programe și activități culturale, într-o mare varietate și diversitate de forme, iar numărul celor ce participă la ele cuprinde, practic, întreaga suflare a așezărilor rurale.

Sînt, toate acestea, semnele clare ale noii dimensiuni a vieții spirituale din satul românesc al anului 1986. Ele oferă nu doar aspecte disparate sau întîmplătoare despre începuturile noii revoluții agrare, ci și certitudinea unor importante împliniri viitoare prin racordarea la tot ceea ce ține de modernizare și ascensiune pe noile trepte ale socialismului.

Ferestre spre viitor

DIRECTIVELE Congresului al XIII-lea al partidului, celelalte documente elaborate ulterior de către conducerea de partid și de stat, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite cu diferite prilejuri în care s-au analizat stadiul și perspectivele agriculturii românești au condus la stabilirea unor coordonate de mare exactitate și precizie științifică privind obiectivele noii revoluții agrare, precum și căile de înfăptuire a ei. Astfel, s-au planificat o serie de ritmuri și de cifre globale semnificative pentru potențialul de care dispune agricultura noastră la ora actuală. Bunăoară, în cincinalul 1986—1990 producția globală va spori într-un ritm mediu anual de 5—6 la sută, iar producția netă agricolă într-un ritm mediu anual de 7,1—7,5 la sută, urmînd ca în 1990 să se ajungă la o producție anuală de cereale de 30—32 tone. Cît privește zootehnia, ponderea ei va fi la sfîrșitul actualului cincinal de 46—48 la sută din totalul producției agricole. Importante investiții sînt prevăzute pentru noi construcții, pentru dotarea cu mașini și utilaje etc. În vederea creșterii producției prin dezvoltarea intensivă a agriculturii — obiectiv primordial ale noii revoluții agrare — se au în vedere, în primul rînd, mecanizarea și chimizarea: „... va trebui — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — să încheiem complet mecanizarea lucrărilor agricole și să asigurăm agriculturii cel puțin 300 kg de îngrășăminte substanță activă pe hectar, precum și erbicide, insectofungicide și alte substanțe chimice necesare".

Drumuri prin Bărăgan și drumuri prin Cîmpia Banatului...

Drumuri prin Cîmpia Transilvaniei ori pe meleagurile moldave...

Drumuri printre lanurile de grîu și de porumb, acum, la ceasul cînd tulpinile și spicul pregătesc boabele rodului viitor...

Drumuri prin livezi, prin fînețe ori prin podgorii.

Drumuri prin sate ori pe ogoare la început de vară, în zilele **Congresului țărănimii**, cînd sfatul cel mare al lucrătorilor de pe ogoare, din livezi și din vii dezbate problemele de azi și de mîine ale pămîntului.

Străbătînd satele și ogoarele patriei la acest ceas de vară, reporterul aude aidoma crescînd, frumos și temeinic, roadele viitoare — așa cum le pregătește cu neodihna, cu gîndul și cu inima lui țăranul român.

Florentin Popescu

Pămînt românesc

Sînt oameni buni în satele străbune
Puternici și îmblînzitori de moarte
Ei vin din timpul care nu-i mai spune:
Ei vin din veac, dar mult mai de departe.

Sînt oameni buni în satele române
Prin fiecare sat o apă trece
Și cum sînt ei, așa-i de bună apa
Ce niciodată n-a știut să sece

Sînt oameni buni în țara lor străbună
Cu vetrele sub inimi și sub frunți
Statornici, fie rea ori fie bună
Cumpăna vremii care-i ține-n munți.

Eugen Evu

Ion al lui Ion

Și Ion, iată, se naște
din iubire pentru țară
cînd purtînd peceți pe frunte,
cînd cu înțelesul frunții
luminat de primăvară

Trupul său o să asude
cît va fi să-mpărățim...
Palmă, prelungită-n spice,
piept de dor, în zale ude,
știu că-n veci vă este traiul
pîn-la care mă închin.

Se va treiera și-n moarte,
se vor umple vise noi...
și vor înțelege fiii că-n Ion
se-ncrucișează
neamul neamului cel tînăr
cu o seamă de eroi.

Valeria Deleanu

UN AVOCAT ÎNTÎRZIAT AL

RECENT, cotidianul iugoslav „Vjesnik“ a publicat un articol sub titlul „Transilvania“, care poate lăsa impresia că poartă girul redacției, deoarece nu este semnat. Acest cotidian, principal organ politic de presă din Republica Socialistă Croația, apare la Zagreb, în limba croato-sîrbă, sub egida Uniunii Socialiste a Poporului Muncitor din Croația. După cîte cunoaștem, această publicație se bucură de un înalt prestigiu în țara vecină, este, practic, cel mai citit cotidian din Croația și se adresează și publicului iugoslav de peste hotare.

Mare ne este însă nedumerirea și mîhnirea atunci cînd constatăm că în articol sînt proliferate teze răuvoitoare, reacționare, care defăimează istoria poporului român.

Surprinderea noastră este cu atît mai mare cu cît acest articol apare într-o publicație dintr-o țară prietenă de care ne leagă vechi și luminoase tradiții comune de luptă pentru libertate, neatîrnare și unitate națională, de care ne leagă, totodată, pagini memorabile ale unei istorii comune zbuciumate, articol care este în flagrantă contradicție cu prezentarea obiectivă a unor momente cruciale ale istoriei noastre naționale.

AMESTECÎNDU-SE în discutarea vulgarizatoare a unor probleme pe care — în mod absolut sigur — nu le cunoaște sau, dacă totuși le cunoaște, le falsifică în chip condamnabil, „autorul“ articolului (pentru că, totuși, ne-ar fi foarte greu să credem că este vorba de un punct de vedere al redacției „Vjesnik“) încearcă o trecere în revistă a etapelor istorice ale Transilvaniei.

Din capul locului excludem și considerăm inacceptabil punctul de vedere al autorului care apreciază că istoria Transilvaniei începe odată cu includerea ei în imperiul roman. Oare n-a avut posibilitatea autorul să se convingă personal — prin cercetări serioase sau prin studiul temeinic al unei imense literaturi de specialitate, care angajează o întreagă istoriografie universală — că Transilvania a fost o permanentă vatră de locuire și organizare social-politică a strămoșilor poporului român și pînă la **perioada romană**, cum este numită în articol ?

Pe cuprinsul Transilvaniei s-a dezvoltat, cu vigoare, civilizația strămoșilor noștri geto-daci, a cărei osmoză cu cea romană avea să dea naștere, pe întreaga întindere a spațiului carpato-danubiano-pontic, poporului român și civilizației românești. Această apreciere a fost argumentată și în postfața la **Istoria poporului român** de dr. Pero Daminovici, lucrare apărută în 1979 în Editura „Matița Srpska“ și pe care „autorul“ din „Vjesnik“ ar trebui să o cunoască.

Pe acest pămînt românesc, după retragerea romană (271—275 e.n.), în epoca migrațiilor și năvălirilor barbare, au ființat neîntrerupt formațiuni politico-sociale pe care Nicolae Iorga le-a numit „romanii populare“. Acestea au format ulterior — cum istoricii au demonstrat de mult — state românești consolidate, cu o vie conștiință a legitimității și vechimii lor istorice, care au opus, în repetate împrejurări, o dîrză rezistență agresiunii străine. Abătîndu-se **flagrant** de la cerințele elementare ce stau în fața oricărui cercetător obiectiv al istoriei, „autorul“ articolului din „Vjesnik“ consideră că „Pe la sfîrșitul secolului al VIII-lea, cînd a fost nimicit statul avarilor, pe o perioadă scurtă **(Transilvania** — n.n.) a căzut în stăpînirea bulgară, iar apoi sub cea maghiară“.

Potrivit izvoarelor istorice, în arcul intracarpatic existau în secolele VIII—IX formațiuni politice românești care cuprindeau întregul teritoriu transilvan : voievodatul din Crișana, condus de voievodul (ducele) Menumorut, și care se întindea din Maramureș pînă la Mureș ; voievodatul din Banat, dintre Mureș, Tisa și Dunăre, în frunte cu voievodul (ducele) Glad ; voievodatul din Podișul Transilvaniei, în frunte cu voievodul (ducele) (Blachus) Gelu, locuit de români (sau Blachi) și care se întindea de la Porțile Meseșului pînă în apropierea Mureșului ; voievodatul Albei, cu centrul la Alba Iulia. Alte asemenea formațiuni politice s-au constituit în acea vreme pe întreg teritoriul locuit de poporul român, din nord la sud, de la răsărit la apus.

Se cunoaște prea bine că, începînd din secolul al X-lea, după sedentarizarea lor în Cîmpia Panonică și înfrîngerile suferite în expansiunea spre apus, în pofida unei puternice rezistențe a românilor, cetele regilor feudali unguri au început să se infiltreze în Transilvania dinspre apus spre răsărit. Ei au reușit, în decursul cîtorva secole, să ocupe treptat unele părți din nord-vestul teritoriului românesc, iar către sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea să-și extindă autoritatea politică-administrativă în Transilvania. Documentele vremii, inclusiv cele ale regilor unguri, datînd din acea vreme, pomenesc de „terra Blacorum“ pe întregul teritoriu al Transilvaniei. Toate acestea atestă că, la începutul secolului al XIV-lea, se manifestau încă libertățile și individualitatea politică a românilor în întreaga Transilvanie. În aceste condiții, organizarea sa administrativă a trebuit să aibă o structură deosebită de restul statului feudal ungur, păstrîndu-se pentru Transilvania forma autohtonă de organizare : voievodatul, comun și celorlalte două țări românești. În această privință, umanistul ungur Losonczy István scria : „Țara Ardealului cu care Ungaria se învecina la răsărit, se numea cîndva Dacia de mijloc“. Referindu-se la venirea în acest spațiu a ungurilor, el arăta că „regii unguri l-au stăpînit prin voievozi ai Ardealului“. În aceeași problemă, marele nostru istoric Nicolae Iorga arăta : „Dintre toate provinciile pe care le-a stăpînit coroana Ungariei, singura care sub unguri a păstrat ca șef al ei un voievod este Ardealul“.

Astfel, sub coroana Sfîntului Ștefan, Ungaria și Transilvania erau entități diferite, fiecare cu structura sa, cu propria ei organizare politică și cu propria sa orientare economică. Istoricul Szilágyi Sándor afirma în secolul trecut că „Transilvania și Ungaria nu s-au confundat niciodată, ele au format întotdeauna două țări diferite“. Același istoric, căutînd cauzele care au împiedicat „sudura“ Transilvaniei cu Ungaria, spune că „acul busolei transilvănene părea fixat spre Orient, din cauza populației care aparținea în majoritate bisericii orientale, pe cînd Ungaria era orientată spre Occident, încă din epoca primului său rege“.

DUPĂ cum se observă — și ar fi fost dator să cunoască și „autorul“ articolului din „Vjesnik“ — istoria se prezintă cu totul altfel decît și-o imaginează sau o inventează el.

N-avem cum să știm ce l-a determinat pe „autorul“ articolului să falsifice istoria încît să vadă Transilvania căzută „în stăpînirea bulgară, iar apoi sub cea ungară“. Dacă „autorul“ articolului nu cunoaște adevărata situație a acestui teritoriu, considerăm de datoria noastră să-i amintim că în Transilvania, ca și în celelalte țări românești de la sud și est de Carpați, s-a dezvoltat în întregul ev mediu o formă specifică de organizare politică, comună pentru unitatea întregului spațiu românesc. Pentru că, indiferent de ce știe sau de ce crede „autorul“ articolului din „Vjesnik“, Transilvania — străvechi pămînt românesc — a gravitat în toate timpurile în constelația aceluiași spațiu românesc. Așa se și explică istoricește faptul că voievodatul Transilvania s-a încadrat firesc în statul unitar centralizat făurit de Mihai Viteazul, la anul 1600, înfăptuind astfel cel mai strălucit act istoric al evului mediu **românesc**.

De Mihai Viteazul, însă, „autorul“ articolului nici nu pomenește ! Să nu fi auzit nici de intrarea lui în Alba Iulia în aclamațiile mulțimii, în toamna anului 1599 ? Dar „autorul“ articolului nu a auzit, se pare, nici de Burebista sau de Decebal, pentru că nici pe ei nu-i pomenește, spațiul istoric transilvan dintre Burebista și Mihai Viteazul fiind umplut în acest articol cu tot felul de inexactități cu iz de dubioasă complicitate și vinovăție în stabilirea „altor drepturi“ decît cele românești asupra acestui teritoriu.

În articol se relatează mai pe larg despre victoria de la Mohaci (1526) a Imperiului otoman, „scăpîndu-se“ însă din vedere să se consemneze că aceasta a dus la desființarea regatului ungar ca stat pentru o perioadă de mai multe secole, că Transilvania a rămas principat autonom, cu un regim față de Poarta otomană similar cu cel al celorlalte două țări românești. Desfăcîndu-se din toate legăturile politice avute cu regalitatea ungară și stabilind cu Poarta otomană raporturi juridice asemănătoare cu cele ale celorlalte principate române, dorim să-i facem cunoscut „autorului“ articolului din „Vjesnik“ că principatul românesc al Transilvaniei s-a simțit de atunci și mai strîns unit în comuniunea românească de pe ambele versante ale Carpaților, fiind stimulată și mai puternic intensificarea colaborării, pe multiple planuri, între cele trei țări românești. Ca urmare, îi amintim „autorului“ că Transilvania nu a avut nimic comun cu regatul ungar, care de fapt fusese desființat și transformat, în mare parte, în provincie otomană la 1541. Este aceasta — dorim s-o spunem clar — încă o probă a realităților istorice incontestabile că Transilvania nu a fost înglobată niciodată regatului feudal ungar, cum susține, din păcate, „autorul“ articolului menționat, ca și alți pseudoistorici certați cu adevărul istoric.

Dealtfel, se cuvine a-i mai atrage atenția „autorului“ — pe deasupra improvizațiilor pe care le încearcă el traversînd grăbit peste secole de istorie românească — că nici lui, nici altor semeni ai săi nu le stă bine să nu cunoască în esență faptul că, în realitate, caracterul românesc al Transilvaniei de-a lungul secolelor nu l-au putut șterge niciodată vitregiile istoriei : invaziile populațiilor migratoare sau agresiunea regalității ungare în secolele X-XIII, colonizările premeditate ale unor etnii străine, ocupația Imperiului habsburgic sau anexarea Transilvaniei la Ungaria în 1867 și crunta politică de maghiarizare forțată a românilor. Totdeauna, Transilvania — fie centru al puterii politice a regatului Daciei sau al provinciei romane, fie vatră de viețuire românească în secolele invaziilor barbare sau voievodat aflat în legături specifice relațiilor dintre statele vremii cu Ungaria, fie voievodat autonom de la 1541 pînă la 1699, cînd a intrat sub dominația Imperiului habsburgic, păstrîndu-și autonomia de mare principat pînă la 1867 — a avut o existență politică de sine stătătoare, similară celorlalte țări românești extracarpatine. Monstruozitatea istorică pe care a reprezentat-o înglobarea forțată a Transilvaniei la Ungaria în 1867 — situație care a durat pînă în 1918 — a fost contrară unei evoluții istorice obiective îndelungate și sigure către unitatea politică românească a întregului spațiu românesc, un act specific politicii expansioniste pe continentul european. Asemenea fapte și concluzii indubitabile ale istoriei îi scapă „autorului“, fie pentru că nu le cunoaște sau nu poate ajunge la ele, fie pentru că pledează într-un alt sens decît cel al istoriei așa cum a fost ea. Și această din urmă ipostază ni se pare gravă, deosebit de periculoasă și o dezavuăm cu toată fermitatea !

E drept, în articol se arată că Transilvania, „După proclamarea dualismului austro-ungar, a fost predată Ungariei și a început procesul de maghiarizare a popoarelor nemaghiare“. În numele adevărului istoric atragem atenția „autorului“ articolului din „Vjesnik“ că nu poate fi decît bănuit de noi de rea-credință pentru faptul că n-a socotit necesar să intre, cît de cît, în detaliile revoltătorului regim de opresiune ce le-a fost rezervat românilor și celorlalte naționalități din imperiu în cei 51 de ani de tristă amintire ai dualismului.

Însuși baronul Banffy Désider, primministru al Ungariei, argumentînd politica de deznaționalizare, de maghiarizare, arăta : „Politica mea șovină este o năzuință irezistibilă către un scop determinat și către atingerea lui cu **orice** preț. Acest scop este crearea unui stat unguresc unitar și cu o singură limbă“. „Teza“ lui Banffy nu viza, desigur, numai pe români, ci și celelalte naționalități oprimate. Iată ce scria cunoscutul poet maghiar Ady Endre : „Am învățat de la cucernicul pr. Palfy că este patriotic să înjuri germanii, sîrbii, românii, slovacii. Așa să fie ? Dacă este așa, eu declar solemn că nu sînt patriot“.

Istoria nu poate să nu redea cu toată limpezimea imaginea exactă a ceea ce au însemnat cei 51 de ani în care a fost dezlănțuită împotriva populației românești majoritare din țara românească intracarpatică, Transilvania, o cruntă teroare și o amplă politică de deznaționalizare forțată, de maghiarizare, dusă pînă la paroxism.

Dar să lăsăm faptele să vorbească ! Imediat după instaurarea regimului dualist, guvernul ungar a oficializat mai vechea politică de maghiarizare a celorlalte naționalități, ridicînd la rangul de politică de stat o astfel de preocupare pe care a promovat-o consecvent și cu cea mai înverșunată brutalitate. Legi peste legi votate de Parlamentul din Budapesta au impus pînă și maghiarizarea numelor familiilor, orașelor, satelor și instituțiilor din Transilvania. Cenzura ungară a interzis susținerea sau promovarea intereselor naționale românești. În baza Legii electorale votate în Dieta din Pesta în 1874, numai 3,3 la sută din românii transilvăneni au avut drept de vot.

Guvernul maghiar n-a acceptat existența unui partid politic românesc și a și dispus, dealtfel, prin Ordinul nr. 321/1894, dizolvarea Partidului Național Român (format în 1881). Se înțelege că prin astfel de măsuri s-a intenționat împiedicarea românilor de a participa la viața politică din cuprinsul transilvan.

Deosebit de brutale au fost măsurile luate în privința școlii. În 1879, Dieta din Pesta a votat o nouă lege școlară ce prevedea predarea obligatorie a limbii ungare în toate școlile din Ungaria și teritoriile alipite : legea a fost completată cu alte măsuri și mai drastice adoptate la 1 aprilie și 9 mai 1907 (Legile Appónyi), aceste legiuiri exprimînd politica guvernelor ungare de maghiarizare forțată în domeniul învățămîntului.

Politica de oprimare și deznaționalizare a cunoscut aceeași duritate și pe tărîmul bisericii. Din îndemnul și sub indicațiile conților Andrassy Iuliu și Appónyi Albert s-a tipărit voluminosul compendiu „Românii din Ungaria“, în care se prevedea desființarea autonomiei Bisericii ortodoxe și abrogarea Statutului Organic, încadrarea Bisericii greco-catolice în cadrele autonomiei Bisericii romano-catolice. Prin înșelăciune, în 1912 s-a înființat Episcopia greco-catolică maghiară de Hajdudorog, incorporînd prin forță sub jurisdicția sa, 73 225 locuitori din diecezele Oradea, Gherla și Blaj. În 1916, cînd se anunța apropiatul act al unității naționale a românilor din Transilvania cu frații lor de peste Carpați, 130 de preoți din eparhiile românești din Cluj, Tg. Mureș, Odorhei, Brașov, Timișoara, Caransebeș au fost aruncați în închisori, iar peste 200 de preoți din județele de la granița cu România au fost deportați în vestul Ungariei.

Referindu-se la politica aplicată de Appónyi, contele L. Tolstoi scria : „Ceea ce e mai trist este faptul că în străinătate Appónyi are reputația unui pacifist, pe cînd în Ungaria el nu recunoaște nemaghiarilor nici măcar calitatea de oameni. Orice persoană cu mintea sănătoasă trebuie să smulgă de pe fața acestui om masca sa mincinoasă, pentru a arăta întregii lumi că nu e un binefăcător, ci o pasăre de pradă“, iar Georges Clemenceau, viitor prim-ministru al Franței, releva : „Românii sînt lipsiți de orice drepturi politice. Românii din Ungaria și Transilvania, în număr de 3,5 milioane, ar avea dreptul, proporțional, la 75 de deputați din cei 417 cîți are Camera și nu au nici unul. Libertatea presei este absolut iluzorie“.

MAGHIARIZAREA deliberată, practicată cu cele mai diferite mijloace și în multiple forme, departe de a duce la rezultatele scontate, a determinat o intensificare a rezistenței naționale, o creștere foarte puternică a luptei de **eliberare**. Arhivele

UNOR TEZE PERIMATE

vremii și celelalte variate surse de documentare stau la îndemîna istoricului, oferindu-i un imens material informativ, capabil de a determina formularea judecăților de valoare în legătură cu toate fațetele de tristă memorie ale regimului dualismului austro-ungar. A nu te informa cît de cît și, prin urmare, a mima că te plasezi pe poziția unui cunoscător al oricărei probleme de istorie înseamnă a prejudicia grav înseși temeiurile care au impus istoria în rîndul științelor. Atunci cînd un „cercetător" eludează deliberat probleme care au produs atîta suferință poporului român, precum regimul instituit de dualismul austro-ungar, „tezele" lui, lipsite de orice suport științific, devin simple fantezii.

Foarte ciudat, dar de la fraza mai înainte citată din acest „articol" conform cu care Transilvania, „după proclamarea dualismului austro-ungar, a fost predată Ungariei", frază care a reușit să „scoată" din istorie, practic, pagini cutremurătoare de suferință românească determinată de regimul dualismului austro-ungar, se trece cu buldozerul prin istoria noastră națională și, fără nici un fel de comentariu, se consemnează că „Prin destrămarea Austro-Ungariei în 1918, Transilvania a fost dominată de România, căreia i-a și fost predată prin pacea de la Trianon, în anul 1920".

Ne este foarte greu să credem că avem a face aici doar cu ignoranța „autorului", deși fraza de mai sus l-ar putea recomanda apt și pentru un asemenea calificativ. A jongla cu termenii și a te juca cu faptele, cu istoria prea greu încercată a unui popor care a avut atît de suferit mai ales între anii 1867—1918, într-un spațiu atît de acoperit cu sacrificii cum este cel transilvan, înseamnă mai mult decît a-ți trăda ignoranța, înseamnă a te plasa pe pozițiile dubioase ale complicității pentru tot ceea ce au avut de suferit românii în acei ani ai luptei lor neînfricate împotriva împilărilor de tot felul. A ignora caracterul obiectiv al luptei pentru care au militat și s-au jertfit atîtea și atîtea generații, a ignora premeditat procesul legic de formare a statului național unitar român este condamnabil.

Istoria mult și greu încercatului popor român păstrează înscrise cu litere de aur în filele ei gîndurile și faptele tuturor acelora care, din adîncimea timpului pînă la începutul veacului douăzeci, au pregătit clipa în care, în mod necesar și legic, avea să se petreacă revenirea pentru vecie a Transilvaniei la patria-mamă.

LA 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, cînd acest vechi deziderat a devenit fapt împlinit, peste 100 000 de oameni — muncitori, țărani, intelectuali, reprezentanți ai tuturor claselor și păturilor sociale — au declarat într-un singur glas unirea pentru totdeauna a românilor din Transilvania cu Țara. Proclamația adoptată atunci, la Alba Iulia, n-a constituit numai un act și un program politic, ci a evidențiat plenar o atitudine, atitudinea asupritului care a devenit stăpîn pe destinul său, în propria sa țară. În spiritul adevărului istoric, adevăr pe care „autorul" se impunea să-l cunoască, astfel de probleme trebuiau redate cu obiectivitate și respect. Ignorarea unor astfel de date ale istoriei sau denaturarea lor a fost dintotdeauna, și din nefericire mai este și astăzi, „opera" elementelor celor mai reacționare, revizioniste, fasciste și neofasciste, în postura cărora ne-ar fi greu să credem că s-ar dori „autorul" articolului.

Pentru cunoștința lui și a altora care suferă de o ciudată amnezie, să amintim, în continuare, faptul că istoricul act al unirii Transilvaniei cu România a găsit sprijin efectiv și în rîndul reprezentanților progresiști ai populației maghiare. Astfel, în manifestul din 3 noiembrie 1918, semnat de un mare număr de reprezentanți de seamă ai vieții culturale și obștești maghiare, printre care Ady Endre, Bártok Béla, Bölöni György, Kodály Zoltán, Varga Jenö se sublinia : „Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată pe ruinele monarhiei. Ne trezim ușurați la conștiința faptului că nu mai sîntem forțați să fim stîlpii asupririi. Să trăim unul lîngă altul în pace, ca națiuni libere, cu alte națiuni libere". La rîndul ei, populația germană din Transilvania s-a alăturat actului istoric al unirii Transilvaniei cu România, trimițînd poporului român „salutul frățesc, cu urările cordiale de îndeplinire a idealurilor sale naționale", considerînd că „hotărîrea de la Alba Iulia este o chezășie pentru dezvoltarea etnică și culturală". Se reliefa astfel, fără putință de tăgadă, faptul că toți locuitorii Transilvaniei, animați de spiritul de dreptate și echitate, au luptat într-un fel sau altul pentru unirea acesteia cu România ori au aderat la hotărîrea de la Alba Iulia. În spiritul sentimentelor de caldă și tradițională omenie ce i-au caracterizat dintotdeauna, românii, printr-o atitudine de înaltă ținută umană, au întins o mînă prietenească celorlalte naționalități care locuiau de veacuri pe pămîntul ospitalier al Transilvaniei. Așa au procedat românii și atunci, așa au procedat prin timp, așa procedează și astăzi ! Dar amneziile „autorului" articolului din „Vjesnik" îl fac să afirme că, în prezent, „unii observatori și buni cunoscători ai relațiilor ungaro-române văd faptul că Ungaria este nemulțumită de situația generală a conaționalilor din România". La ce fel de „observatori și buni cunoscători" s-o fi referind el, n-avem cum să știm, putem doar să credem că este vorba de partizani ai acelorași puncte de vedere reacționare pe care le împărtășește și el, postîndu-se pe poziția unui avocat al unor cauze irevocabil pierdute. Cît despre conaționalii din România, să-i lăsăm pe aceștia să vorbească despre viața, munca și năzuințele lor, despre unitatea și frăția în care acționează aici cu românii, pe pămîntul patriei comune — România. Este condamnabilă ușurința cu care unii „anonimi" îi implică pe aceștia în denaturarea nu numai a trecutului, dar și a prezentului nostru socialist. Faptele, respectul elementar pentru istoria veche și nouă ne determină să nu-i lăsăm pe conaționalii noștri amestecați în defăimările în care-i aruncă „autorul" articolului din „Vjesnik" !

DAR să revenim și să-i amintim grătăcitului avocat al tezelor perimate pe care le propovăduiește și al cauzelor irevocabil pierdute pe care încearcă a le sluji, că Marea Unire din anul 1918 a dobîndit consacrarea internațională prin sistemul tratatelor de pace care au pus capăt primului război mondial. În acest sens, în 1919, secretarul de stat al guvernului britanic, Harmoswoet, referindu-se la semnificația prăbușirii imperiului dualist austro-ungar și la hotărîrile Conferinței de pace, arăta : „Regatul Ungariei s-a descompus într-o largă măsură în părțile sale componente înainte de începerea lucrărilor Conferinței de Pace", căci Ungaria „n-a fost decît un conglomerat artificial de neamuri diferite și în unele cazuri ostile". La rîndul său, colonelul Hoesse, membru al delegației americane la Conferință, relata : „Dubla monarhie era sortită să piară indiferent dacă stătea alături de Germania în înfrîngere sau o părăsea. Cum a spus Czernin însuși : «ceasul Austro-Ungariei a trecut»". Iar istoricul J. A. S. Grenville scria : „De fapt aliații și Statele Unite au venit la Paris ca să confirme statele noi, succesorale ale Imperiului austro-ungar, care s-a prăbușit în urma înfrîngerii".

Așadar, actul de autodeterminare săvîrșit de poporul român în întregimea lui, hotărît să trăiască unit într-o țară unită, s-a impus opiniei publice internaționale și reprezentanților statelor interesate reunite la Conferința de Pace de la Paris ca un drept inalienabil al națiunii române. La 4 iunie 1920 reprezentanții Ungariei, alături de membrii celorlalte delegații, au semnat la Trianon tratatul de pace care a dat consacrare juridică internațională hotăririi de unire a Transilvaniei cu România. Istoricul este dator să consemneze exact și cu detaliile ce se cuvin asemenea fapte. Nu așa însă procedează „autorul" articolului din „Vjesnik", după cum nu așa procedează el nici atunci cînd „tratează" problema Dictatului fascist de la Viena din 30 august 1940 pe care o expediază într-o manieră la fel de dubioasă. Pentru că ne-ar fi greu să credem că „autorul" acestui straniu articol nu cunoaște ce a însemnat pentru poporul român un astfel de act imperialist, hitleristo-horthyst prin care ne-a fost răpită o parte importantă din teritoriul național. Recent, un grup de istorici români au publicat o carte-document intitulată **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României** (septembrie 1940 — octombrie 1944), Editura politică, București, 1985, în care se prezintă pe bază de documente ce a însemnat pentru poporul nostru Dictatul de la Viena și cu ce consecințe incredibile, zguduitoare s-a soldat regimul horthysto-fascist, care a fost impus în partea de nord-vest a țării ce ne-a fost răpită prin acest odios Dictat. Ne-ar fi greu să rezumăm sau să încercăm să limităm exemplificările la monstruozitățile comise de regimul horthyst împotriva populației românești la Ip, la Treznea sau în oricare localitate din acest cuprins. Ne rezumăm doar a cita pe cunoscutul istoric american al holocaustului, Braham Randolph, care descrie ororile comise de horthyști împotriva populației evreiești din nord-vestul României în anii 1940—1944 : „Ghetoizarea celor aproximativ 160 000 de evrei din nordul Transilvaniei — districtele de jandarmi IX (Cluj) și X (Tg. Mureș) — a început la 3 mai 1944 ora 5 dimineața... Între 18 și 20 mai a ținut (lt. col. horthyst de jandarmi Laszlo Ferenczi) o ședință cu șefii jandarmeriei și poliției horthyste și civile din localitățile din jurul Clujului, dîndu-le instrucțiuni finale privind deportările din districtele de jandarmerie IX și X. Cîteva zile mai tîrziu Horthy a început lichidarea lor". Istoria acelor întristătoare vremi stă martoră ca o lungă noapte de coșmar care — în chip bestial — ne-a fost impusă, și-a așteptat dezlegările ce aveau să vină, în chip necesar, odată cu începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, revoluție inițiată, organizată și condusă de Partidul Comunist Român.

OMIȚÎND din articolul din „Vjesnik" — în chip absolut nepermis — astfel de date și de comentarii despre Dictatul de tristă faimă de la Viena și despre tot calvarul ce a urmat pentru poporul român, în funcție de prevederile acestuia, „autorul" conchide : „În 1944, această zonă a fost cucerită de Armata Sovietică care a predat-o administrației române". Ce mai putem spune oare în fața unei astfel de „interpretări istorice" ? Să nu cunoască oare „autorul" articolului nimic din lupta și sacrificiile poporului român pentru eliberarea pămîntului străbun, din tot ceea ce s-a întreprins pînă la 25 octombrie 1944 cînd, prin operația Carei — Satu Mare, a fost eliberată ultima palmă de pămînt românesc de trupele noastre în cooperare cu Armata Sovietică ?

Din multitudinea de izvoare înscrise în cronica acelor zile fierbinți de luptă pentru eliberarea părții de nord-vest a României ocupată de horthyști, redăm relatarea ziarului sovietic „Izvestia" din 15 septembrie 1944 : „România luptă acum pentru a recupera Transilvania, care este a ei. Trupele sovietice îi dau și îi vor da ajutorul lor sub acest raport".

Presupunînd că într-adevăr „autorul" n-a auzit pînă acum de asemenea lucruri, să-i facem cunoscut — pe această cale — că pentru eliberarea patriei de sub dominația hitleristo-horthystă Armata română a angajat între 1 septembrie — 25 octombrie 1944 un număr de 27 de divizii, un corp aerian și două brigăzi de artilerie antiaeriană, totalizînd un efectiv de 265 745 militari (circa 100 000 de militari mai mult decît prevăzuse Convenția de armistițiu). Pierderile înregistrate de trupele române numai pentru eliberarea patriei noastre s-au ridicat la 49 744 de militari (morți, răniți și dispăruți). În cursul ofensivei au fost eliberate 872 de localități, între care 8 orașe. Inamicului i-au fost provocate 11 434 pierderi (prizonieri și morți, cifra fiind cu siguranță mult mai mare). După cum se cunoaște, după 25 octombrie 1944 armata română, alături de armata sovietică a dat mari sacrificii pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și a unei părți din Austria, pînă la victoria finală asupra Germaniei fasciste.

Pe lîngă aceste jertfe, rămîne însă o problemă de principiu pe care „autorul" articolului n-avea voie să o ignore, și anume că înlăturarea dominației hitleristo-horthyste constituia o problemă primordială a poporului nostru și el însuși a fost chemat să se achite de datoria ce-i revenea pentru că dintotdeauna apărarea patriei a reprezentat pentru români opera întregului popor.

Acest lucru s-a întîmplat și în istoria altor țări și popoare, inclusiv a Iugoslaviei, unde pentru libertatea patriei masele largi ale popoarelor țării vecine și prietene au dat grele jertfe de sînge. Tocmai de aceea nu-i putem scuza cotidianului „Vjesnik" ușurința condamnabilă cu care și-a oferit coloanele unui provocator în a se pronunța pe tărîmul istoriei, care apare în fond a fi un diletant, un falsificator, un element cu concepții revizioniste.

În mod justificat ne putem pune din nou întrebarea și aici sau poate în mod special aici — în legătură cu cauzele care ar putea să determine pe un anume „autor" să facă abstracție de sensul exact al evenimentelor istorice derulate în anii 1944—1945. În numele jertfelor multiple, în primul rînd al celor de sînge pe care popoarele României și Iugoslaviei le-au dat în lupta împotriva fascismului pentru deplina și definitiva eliberare a lor, istoricului, și nu numai lui, ci oricărui om de bună credință, nu i se poate permite amnezia sau jocul cu adevărul istoric și în ultimă instanță cu istoria.

Ne-ar fi greu să mai stăruim, în continuare, asupra altor probe de iresponsabilitate și de falsuri la adresa istoriei noastre, așa cum ne apar ele cu toată evidența în paginile „Vjesnikului". Un singur exemplu vom mai folosi, extrăgîndu-l din finalul articolului : „Prin pacea de la Paris din 1947 — se arată în «Vjesnik» — Transilvania a fost primită din nou în întregime de România". N-am mai considera necesar, în legătură cu aceasta, nici un comentariu, lăsînd cititorului acestor rînduri deplina latitudine de a interpreta și de a califica.

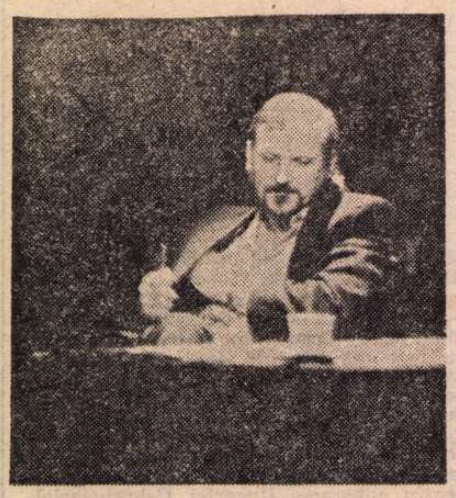
Încheind aici, ne întrebăm — în chip absolut firesc — cui altcuiva decît pescuitorilor în ape tulburi le-ar putea folosi, prin urmare, penibilele „însemnări" istorice publicate de „Vjesnik" ? Este cazul, semnalînd regretabila derivă în care se găsesc autorii morali ai acestui nepoliticos act față de istoria noastră și față de România însăși, s-o spunem clar, răspicat că nu în acest fel dorim astăzi și în viitor aici, la noi, în sud-estul Europei să netezim calea spre o mai bună cunoaștere, spre apropiere, spre colaborare, spre pace și spre soluționarea marilor cauze ale omenirii în interesul major al popoarelor. Semnatarii acestor rînduri, scriindu-le cu justificată mîhnire, exprimă punctul de vedere potrivit căruia ISTORIA trebuie să reprezinte unul dintre instrumentele cele mai bune cu care să construim în acest spațiu geografic viitorul luminos și sigur pe care cu toții ni-l dorim. Cu condiția să cercetăm, să interpretăm și să scriem istoria așa cum a fost ea ! Este imperios necesar să înțeleagă și „autorii" de la „Vjesnik" că asemenea avocați pledează pentru cauze pierdute.

Prof. univ. dr. **Gh. I. Ioniță**
decan al Facultății de istorie-filosofie, Universitatea București

Conf. univ. dr. **Nicolae Edroiu**
prorector al Universității Cluj-Napoca

Teatru

Dramatismul istoriei politice



Nicolae Pomoje (Bărbatul) în spectacolul Teatrului Foarte Mic cu piesa Aventura unei arhive de Theodor Mănescu

DUPĂ șase ani de muncă, Theodor Mănescu a încheiat impunătoarea sa trilogie **Politica, Dialectica, Practica.** Scriu „încheiat", dar nu e sigur că autorul n-o va continua ca pe un serial. Murind, eroii pieselor nu dispar din acțiune, ci pot reveni oricînd — cum ni se și sugerează — pentru a-și evalua faptele și a-și profesa credințele, pentru a se confrunta cu cei vii. Iar domeniul nu poate fi niciodată străbătut în întregime, căci e vorba în principal de istoria politică românească proiectată pe un ecran planetar. Iar întrucît nu e vorba doar de politica făcută față și reflectată în presă, în documente de uz public, ci și de istoria secretă, a rezistenței populare față de regimurile totalitare, a revoluțiilor, loviturilor de stat, conspirațiilor, mișcării subterane a diplomaților, serviciilor speciale de represiune, protocoalelor tainice ale convențiilor interstatale, e cert că, pe măsură ce ies la iveală alte fapte neștiute, intră sub incidență dramaturgică noi destine și conexiuni între oameni și evenimente.

Chiar despre acest neîntrerupt flux al informațiilor — fără de care factorii de decizie ar fi reduși la neputință și care proliferează nemăsurat — e vorba în **Practica,** subintitulată și **Aventura unei arhive.** Bărbatul, Tatăl, Mama, Sora, Fiul, Nora, Nepotul, precum și un număr considerabil de personaje evocate, care nu apar — Stalin, Ion Antonescu, Churchill, Roosevelt, Iuliu Maniu, Foriș, Lucrețiu Pătrășcanu, Hitler, Doamna Kollontay, și alții, fictivi, nenumiți, dar investiți cu funcții dramatice — sînt angrenați într-un subiect de o extraordinară amplitudine, care e soarta lumii. Nucleul e situația României mai ales în timpul celui de-al doilea război mondial și în primele două decenii postbelice, văzută din perspectiva luptei revoluționare a comuniștilor pentru libertate, independență, integritatea teritorială a patriei, salvgardarea ființei etnice, stabilirea de raporturi normale între partide, popoare și state. Substanța peripețiilor — căci de sub aparența de colocviu liniștit a piesei răzbate un mare clocot — e strădania pentru conservarea **memoriei** corecte, care s-ar bizui pe o **arhivă** ce, odată cunoscută în întregul ei, ar repune în lanțul cauzalităților verigi ce lipsesc. Dar accesul la această arhivă e o **aventură,** deoarece forțe nedeslușite se opun dobîndirii ei de către cei în drept s-o aibă și încearcă s-o mențină sub pecetea tainei, ceea ce impune folosirea unor mijloace cutezătoare și, deopotrivă, foarte flexibile pentru a o afla. Cum părinții Bărbatului au fost, în bună măsură, inițiatorii acelei arhive secrete, Fiul se dedică descoperirii ei, iar, după dispariția sa enigmatică, se implică în curajoasa activitate Băiatul său, de astă dată nu un revoluționar ce-și asumă o sarcină, ci chiar un specialist în materie. Prin natura ei, noua dramă capătă și un inedit aspect documentologic.

Firește, tensiunea narației și, pe alocuri, cea a intrigii senzaționale nu l-ar sensibiliza pe spectatorul acestei cronici politice vaste, dacă faptele n-ar fi **trăite** de personaje cu un statut artistic precizat. E teatru cu o posibilă triplă încadrare, adică istoric, politic, documentar, dar e în primul rînd teatru, bizuit pe conflictualități acute și un tragism generat de situații fără ieșire, centrîndu-se pe empatia unui erou deosebit. Doi oameni claustrați într-o cameră, cu un aparat de transmisie-recepție, sînt legați de lume doar printr-un singur fir : un om ce poate hotărî asupra vieții lor ; prilej pentru o captivantă discuție asupra gîndirii libere, eroismului, dogmatismului, fanatismului, fără impunerea unor concluzii prefabricate. Un bărbat dăruit cauzei revoluționare cu trup și suflet, formulînd opinii neortodoxe asupra unor hotărîri eronate, ce ar prejudicia interesele țării, se vede anchetat de ai săi **după** instaurarea regimului democrat-popular, ca și cum greșelile ar fi fost ale lui ; ocazie de a se aduce în dezbatere noțiunile de patriotism și militantism, convingere, franchețe, responsabilitate și de a se schița o anatomie a duplicității.

Într-o scriitură de rafinament stilistic, Theodor Mănescu unește documentul, comentariul propriu asupra lui și ficțiunea, propunînd o analiză istorică în spirit romanesc, dominată de un fatum : **informația.** În concepția sa, informația (și contrainformația) ar fi o expresie obligată a interdependențelor vizibile și invizibile dintre omul simplu înregimentat într-o mișcare și omul care conduce mișcarea, dintre destinul individual și postulatul istoric, dintre **unu** și **multiplu,** în esență, dintre libertate și necesitate. Investigația într-un volum foarte mare de date îl încarcerează uneori pe dramaturg în documentație, ceea ce îl duce spre cîte o digresiune flască sub raport dramatic sau spre considerații obscure pentru cititorul obișnuit (poate mai clare pentru un cercetător avizat). Există și secvențe în care dramaturgul uită de personaje și le face să spună replici paralele — care nu trec prin eroi, adialogante — ca, de pildă, în lectura făcută de Tînăr dosarelor ce-i sînt prezentate de Bărbat. Îndeobște însă viziunea romanescă e susținută de o dramaticitate specială, al cărei pivot e schimbător, fiind cînd fervoarea ideologică a susținerilor, cînd excentricitatea aventurii, cînd emoția oamenilor copleșiți de circumstanțe neînțelese dar cărora trebuie să le facă față în condiții eroice. Autorul folosește cu îndrăzneală monologul prelung, însă acesta nu plictisește niciodată. Într-o pledoarie inteligentă pentru monolog, Strindberg susținea cîndva că el poate deveni artisticește verosimil dacă i se lasă protagonistului posibilitatea de a-și doza efectele verbale, pauzele, visarea, și dacă acesta știe să se adreseze fie umbrelor, fie obiectelor din jur, sau, indirect, publicului, în așa fel încît să creeze iluzia că se află în centrul unei ambianțe. E chiar ceea ce se întîmplă în piesa (și în spectacolul) de față.

LECTURA (și reprezentarea) lucrării acesteia atît de originale, propunînd ipoteze controversabile, incitante, evocări cutremurătoare dar și concluzii actualizate postfactum la împrejurări revolute, explicînd și îndoindu-se, descoperindu-ne adevăruri și chemîndu-ne imperios spre adevărul comunist, forînd în conștiințe pentru a vedea unde e granița dintre disciplină lucidă și subordonare obtuză amintește de o formulă atrăgătoare (contestată la vremea ei) a lui G. Călinescu despre istorie ca știință inefabilă și sinteză epică. În orice caz, văzută **dinăuntru,** prin cugetul și inima oamenilor care o fac, istoria politică arată seducător. Sau, mai exact, a fost constrînsă artistic să arate astfel de către dramaturg, trupa Teatrului Foarte Mic și regizorul Silviu Purcărete. Dispozitivul scenic e același, ca și la celelalte două părți ale trilogiei, tot aici montate în premiere absolute, — datorită, desigur, și energicei inițiative programatice a directorului instituției, Dinu Săraru. Pereți puzderie de imagini fotografice, un univers sepia de figuri, grupuri, manifestări gregare, momente ale holocaustului fascist, în scenă cîteva spații vag delimitate : cabina aparatului clandestin, luminată intermitent de un bec roșu, o masă lîngă care se întîlnesc cei doi eroici tehnicieni ai partidului, aflat în adîncă ilegalitate ; apoi, un birou și un fotoliu adînc, din care, multă vreme nemișcat, își rostește confesiunile cu un glas grav, bine timbrat, cu intonații uneori tulburătoare, cu o privire albastră pătrunzătoare, care, treptat, se adumbrește și se stinge, Bărbatul, remarcabil configurat de Nicolae Pomoje. El are, evident, harul dialogului **activ** — de care pomenea Victor Ion Popa — cînd vorbește direct cu alții, glăsuind rar, subliniat, tăcînd mult, totdeauna interiorizat, dar și cel al dialogului **pasiv,** cînd interlocutorul e presupus sau nevăzut pentru noi (cum e Anchetatorul). A căpătat acum un profil mai accentuat Sora, — cea care refuză politica dar nu poate ieși din conjuncțiile cu timpul ei, cu familia ei, mai ales cu acest frate misterios, despre care știe atîtea, — personaj gracil, prezentat cu pregnanță în compoziția excelent întocmită de Mariana Cercel. E conturat cu fermitate — și maturizat — Tînărul, căruia Sorin Medeleni îi desenează frumos atitudinile, mîniile, întrebările. Se înfățișează, într-o postură nouă, Nora (Doina), Liana Ceterchi, îmbinînd iscusit dezinvoltura tinerească și vagul aventurii în teritorii străine. Are apariții care se reține, sugerînd un caz, Petre Moraru. Demersul scenic al cuplului de bătrîni, — care acum sînt la o vîrstă mijlocie, căci calendarul trilogiei a fost dat aici, înapoi — e cel ce determină cursul spectacolului. Tatiana Ieckel portretizează cu un calm și o căldură ce subjugă ; ea spune lucruri grozave fără să clipească, vădind un caracter excepțional și întreține o comunicare ireproșabilă cu partenerul. Sugerează în chipul cel mai bogat o categorie de luptători din umbră. Nicolae Dinică interpretează cu vigoare, îi dă replica susținut, pune accente potrivite pe frazele-cheie, are o mișcare abruptă, conformă cu temperamentul eroului, se află însă și într-o precipitare neconvenabilă, și face să se piardă ceva din ironia eroului. Silviu Purcărete i-a călăuzit pe toți cu pricepere, cu un talent robust al complicării și în același timp al deslușirii biografiilor, punctînd subtil momentele enigmatice, reliefînd o caracteristică esențială a acestui spectacol, seducător, ce nu aduce în scenă nici un personaj negativ : infuzia politicului în existența noastră, în societatea noastră, care, prin efectul democrației socialiste, a ridicat la viață publică, practic întregul popor, e atît de puternică, încît ceea ce ne spune și ne arată **Aventura unei arhive** de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic tinde să se așeze în memoria noastră cu forța unui fapt de viață.

Valentin Silvestru

În rolul Profesorului din spectacolul Passacaglia de Titus Popovici — rol deținut, în primii ani, de Jules Cazaban, apoi de Octavian Cotescu — a intrat Ion Besoiu. Prestația sa artistică, de ținută, menține reprezentația în atenția publicului. (În fotografie, alături de Mariana Buruiană)

Problematică civică și investigație umană

IATĂ pe afișul Naționalului bucureștean, în premieră absolută, o nouă piesă de Platon Pardău având în titlu (și transformînd într-o categorie) unul din patronimele cele mai răspîndite la noi : **Ioneștii.** Ca și **Iubirile de-o viață,** scrierea prin care cunoscutul prozator, poet și publicist debuta în dramaturgie (tot la teatrul condus de Radu Beligan), **Ioneștii** este o lucrare de actualitate aparținînd aceleiași arii tematice și ideatice ce caracterizează **Ore de dimineață, Cercul, Ciudata mișcare a inimii în aprilie** etc. Identificăm și aici lumea și viziunea specifice scriitorului, atitudinea sa polemică față de tratări simplificatoare ale personalității umane. **Ioneștii** are ca miză principală configurarea unor portrete contemporane, atît prin reconstituirea unor biografii sub multe aspecte caracteristice, cît și prin adîncirea originală a unor procese sufletești, frămîntări specifice proceselor revoluționare ale societății noastre.

Identitatea Ioneștilor, forța lor, unitatea lor nu rezultă din „vocea sîngelui", ori din comunitatea de interese egoiste ci mai ales din implicarea lor în procesele istorice și politice definitorii ale actualității, din unitatea lor morală, din comunitatea idealurilor lor. O unitate și o identitate afirmate prin permanentă confruntare reciprocă, ori între ei și lume și chiar în tensiunea unor contradicții. Unele, puține din aceste tensiuni (impactul destinului Anei cu istoria, cu anomaliile dintr-o anumită perioadă), rămîn doar sugerate, cele mai multe izbucnesc deschis, violent sub ochii noștri.

Piesa demarează (printr-un artificiu teatral inspirat) „în forță" — maxima acuitate conflictuală fiind atinsă din prima scenă. Începem prin a audia „altera pars" : o opinie ce tinde să nege categoric pe eroii noștri. (El, director adjunct al unei uzine, Ea — juristă, Fiul — inginer, Nora — laborantă). Anonimul de la telefon (informat și, sub unele aspecte, obiectiv, încît, pînă la un punct, poate deține rolul unui acuzator public, ori al judecătorului imparțial sau poate chiar rolul unei exigente instanțe critice a propriei conștiințe a personajelor) vizează „totul" : începînd cu temeiurile coeziunii familiei, unității ei, afirmării sociale și profesionale a membrilor ei.

Provocați, „atinși" în chip vital, eroii reacționează prompt — răspunsurile lor izvorînd nu din orgoliu, ci dintr-o criză de conștiință, implicînd nu în ultimul rînd semnificative momente introspective. Interesant, deosebirile de păreri și atitudini dintre Tată și Fiu nu exprimă în fond un conflict între generații, ci transfigurează opoziția dintre imperativele unor vremuri diferite, între felurite accepțiuni ale vocației revoluționare, între trăire autentică și existență mistificată, alienată etc. Definirea în actualitate a individualităților, procesele clarificărilor implică repetate alunecări în timp, apeluri la memorie, reactualizări și reevaluări ale unor împrejurări sau atitudini din trecut ce au marcat existența personajelor. Rînd pe rînd, increderea și dubiul se dovedesc nu doar „motoare" eficace ale dezvăluirilor, ci surse ale instituirii unei atmosfere de căutare a justeței sau erorilor drumului în viață, a motivațiilor sociale, a certitudinilor morale și a adevărului propriei ființe — a creării unei atmosfere reflexive și autoreflexive.

Ca și alte lucrări apărute în ultima vreme, aducînd în dramă experiențe din teritoriul poeziei și prozei, **Ioneștii** reține prin bogăție epică, prin efortul fructificării narativului în dramatic. Apoi : prin jocul de oglinzi creat, fiecare personaj oferindu-se aprecierii spectatorului prin propriile acte, gesturi, cuvinte, dar și prin felul în care se reflectă și este „fixat" de ceilalți — rezultatul nefiind atît unul de relativizare cît unul de continuă nuanțare. Arta de portretist a scriitorului amintește atît de modalități ale prozei (tehnicile narative ale modificării unghiului descrierii, răsturnarea continuă a perspectivelor) cît și procedeele muzicii impresioniste în care motivele sînt reluate mereu, adîncite, dezvoltate, în noi configurații sonore. Fără a fi negate, tensiunile cu lumea, contradicțiile obiective, se „internalizează" — în prim plan apărînd ecoul lor asupra vieții profunde a individului, crizele de conștiință născute în procesele integrării în existența sau în cele ale autodepășirii și autoperfecționării.

Răspunzînd mai puțin așteptărilor celor obișnuiți cu convențiile teatrale consacrate (mă gîndesc mai ales la exigențele articulării mai ferme a conflictelor și la refuzul mai categoric al concilierii lor — legități de bază ale „piesei bine scrise"), Platon Pardău are, în schimb, meritul — prin tipul de scriitură pe care-l propune — de a tinde către configurarea unor eroi dramatici de mai mare complexitate.

Și dacă unele din trăsăturile lor rezultă din dialog, fiind verbalizate cînd în replici aparent „albe", neutre, cînd, dimpotrivă, în afirmații pătimașe — altele sînt sugestiv concentrate prin situații, în scene verosimile sub aspectul convenției realiste dar totodată încărcate cu pregnante valori simbolice. Așa sînt : motivele căutării vechiului geamantan, „valiza tuturor speranțelor", metafora căutării atlasului ceresc sau cea a orologiului oprit.

MONTAREA Naționalului, atestînd o lectură pătrunzătoare, este echilibrată și riguroasă. Grigore Gonța a gîndit **Ioneștii** în cheia unui spectacol de atmosferă și a unui realism stilizat, apt să fructifice deschiderile problematice și reflexive ale textului. Demersul acesta este evident atît în decuparea atentă a momentelor de maximă semnificație și tensiune umană, cît și în accentul pus pe valorile timpului (presiunea lui, revelațiile unor momente evocate, actualizate etc.) După cum este manifest și în scenografie (autor : Florin Harasim) în forma spațiului de joc, în simplificarea maximă a recuzitei (ceea ce permite reliefarea obiectelor cheie — telefonul, de pildă devenind un adevărat personaj) etc.

Personajele, relațiile dintre ele, sînt în genere bine gîndite și armonizate ansamblului. Se observă însă că îndrumarea actoricească este inegală, lipsa de experiență a regizorului în teritoriul teatrului psihologic, problematic, făcîndu-se simțită.

Conturați mai palid în text, tinerii rămîn și în spectacol, în ciuda efortului stimabil al interpreților (Claudiu Bleont și Eugenia Maci), lipsiți de bogăție interioară și — nereușind să convingă deplin nici sub raportul firescului. În rolul scris pentru el anume, rol a cărui unitate pare dată de „modul în care se contrazic între ele trăsăturile individuale", Gheorghe Dinică (Ioan Ionescu) aduce (cu cîteva excepții în care e cam demonstrativ) o cuceritoare undă de naturalețe, vitalitate, umor, tonusul unei vocații de luptător (neocolit însă de omenescile momente de oboseală și „cădere") ; după cum mai aduce un particular amestec de luciditate și „nebunie" — histrionismul său părînd aici mai mult o formă de disimulare.

O creație admirabilă propune **Silvia Popovici.** Ea pășește în scenă cu o mare încărcătură sufletească, conferind Anei o stare de gravitate reflexivă, de neliniște supravegheată și totodată de echilibru greu de distrus. Ea relevă — printr-o permanentă combustie interioară — o secretă conștiință dramatică și un protest tăcut, dar și o forță morală exemplară.

Natalia Stancu

Cinema

Adolescență fotogenică

CHIPURI de copii, cu obrajii îmbujorați de ger, zgomotele străzii, instantanee de iarnă dintr-o obișnuită stație de autobuz apar în pregenericul recentului film scris de Nicolae Cristache și regizat de Cristiana Nicolae, pentru ca apoi subiectul să se desfășoare în plină vară, ba chiar să se concentreze într-o singură zi, la **Al patrulea gard, lîngă debarcader,** după cum anunță titlul peliculei indicînd locul de întîlnire, strandul unde adolescenții îndrăgostiți își vorbesc pentru întîia oară. Delicați și culți (timp de o jumătate de an, Milică o admiră, în tăcere, pe frumoasa necunoscută, dar descoperă imediat o fascinantă idee aristoteliană, frunzărind un tom despre „istoria ca modalitate de cunoaștere" ; el e de asemenea apreciat de profesorul de matematică și se descurcă pe terenul de baschet), inteligenți și pușI pe șotii, totdeauna însă inocente (Mișu imită intonațiile limbilor orientale, se gudură ca un ciine dresat ori intră prompt împreună cu Bibi, în „jocul sincerității"), cei patru elevi doresc, fiecare în felul lui, să trăiască frumos. Ei știu că „omul nu cunoaște opreliști" și învață că e de prețuit „cinstea, nu forța"; la rîndul lor, dau lecții practice aroganților parteneri de scăldat (unui grup de personaje păstrate mereu în planul secund), demonstrîndu-le că „dreptatea învinge" sau, uneori, se vădesc mai înțelepți decît tandrii și foarte înțelegătorii lor părinți (Milică apărîndu-și concis prietenia în fața mamei sale ori monologînd — cam lung și bătrînește, totuși — despre dreptul tinerilor de a hotări singuri, de a îndrăzni să gîndească mai mult, de a alege calea proprie pentru a-și cuceri reputația, în paralel cu Mișu care-și rostește vesel convingerea că important e să fii un bun meseriaș, nu doar să dobîndești o diplomă, un titlu respectabil).

În urmă cu două stagiuni, se reliefa tendința de creștere a numărului peliculelor românești, adresate școlarilor mai mari și mai mici; de atunci, tot mai evidenta predilecție tematică, ilustrată de cineaști din toate generațiile, se confirmă prin **Al patrulea gard, lîngă debarcader.** De altfel, și opțiunea pentru acest gen a Cristianei Nicolae (purtînd încă aureola remarcabilului ei debut din 1974, **Întoarcerea lui Magellan**) și a lui Nicolae Cristache (ziaristul și prozatorul, pășind în **Magazinul de mărunțișuri** spre a-și construi **Recursul la morală** — așa se numesc două dintre volumele autorului) se manifesta de la întîia experiență filmică a cuplului de realizatori: **De dragul tău, Anca** (1983). Între timp, regizoarea a mai semnat și un serial de televiziune, **Racheta albă,** adunînd tocmai pentru incursiunile în universul vîrstelor pure, mai multe premii — acordate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor și de Asociația cineaștilor din R.S. România, la festivalurile de profil de la Piatra Neamț, în 1984, de la Giffoni Valle Piana, de la Chicago și de la Plovdiv, în 1985. La prima vedere, noua peliculă păstrează intacte atuurile afirmării tandemului scenarist-regizoare în sfera cinematografului cu și pentru copii. Într-adevăr, lipsa de prejudecăți în abordarea problemelor educației, din clasă și de acasă, se conservă; se vehiculează

Cadru din noul film românesc Furtună în Pacific **(regia — Nicu Stan, scenariul — Constantin Novac și Nicu Stan ; în imagine, protagonistul filmului, Dan Condurache)**

prin dialogurile — în cea mai mare parte — spirituale normele de ultimă oră, introduse în viața de școală și de familie. Iar declaratul ambitus liric din filmul **De dragul tău, Anca** este acum organic, conținut, nu doar etalat prin simbolurile prinse în textura vizuală. Vibrație poetică au culorile calde ale imaginii semnate de operatorul Florin Paraschiv, încă o dată impunîndu-se ca o prezență sensibilă și mai dinamică — decît la precedenta colaboare — în echipa Cristianei Nicolae. Numai gustul pentru detaliile cotidiene (lăsînd să se ivească, în **De dragul tău, Anca,** sevele realității, atît printre tuse amărui, cît și printre cele comice) se estompează. În schimb, devine dominantă voința de remodelare decorativă și agreabilă a ecourilor din existența banală, de zi cu zi. Astfel, la nivelul armonioasei funcționalități se situează și scenografia lui Marcel Bogos, și muzica lui Marius Țeicu; echilibrul autenticității se restabilește însă pe de o parte prin inițiala concepere a variatelor tipologii și game de reacții adolescentine, pe de altă parte prin întruchiparea lor de o distribuție inspirat alcătuită și bine condusă.

Pe interpreții erolior principali, aflați în pragul examenului de treapta a doua, regizoarea îi descoperă în liceele bucureștene, urmînd legile fotogeniei moderne. Nu frumusețile dulcege o interesează pe Cristiana Nicolae, ci expresivitatea gravă, înscrisă în trăsăturile lui Bogdan Alexandru Manea (Milică) și în silueta deșirată de băiat crescut, la propriu și la figurat, peste limitele obișnuite pentru clasa a X-a, în plăcut contrast cu solida alură de sportiv a lui Bogdan Uritescu (Mișu, cel dispus să treacă neîncetat la glume, cu toate că nici lui nu îi e străină puterea de sobră concentrare, fie la cursurile de matematică, fie cînd i se pare sau chiar vede că-i sînt amenințate prietenia, demnitatea, independența, puritatea). Vedetele ecranului românesc, Irina Petrescu (într-o inedită și convingătoare postură de mamă grijulie) și Valentin Uritescu (un bărbat apropae fără identitate și fără replică, totuși conturat prin cîteva gesturi și priviri), apoi Cezara Dafinescu și Valeriu Paraschiv (o pereche potrivită de părinți cu pretenții și argumente intelectuale), Mircea N. Crețu (unchiul extraordinar, care „a citit tot ce se poate citi în materie de poezie bună", deși are o ținută caraghioasă de curtezan tomnatec), Julieta Strimbeanu (o diriginți plină de bun simț) și Răzvan Popa (Gigi, campionul frivolității juvenile) se integrează perfect ambianței filmului, tratîndu-și cu recunoscuta lor profesionalitate miniaturale partituri. Mai stîngace evoluează fetele, suava Cornelia (Rodica Horobeț pozîndu-și prea mult grația naturală ori făcînd cu greu față celor cîteva momente dramatice) și năzdrăvana Bibi (Raluca Iordăchescu, printr-un surplus de alintată dezinvoltură, pierzînd ceva din hazul și nervul rolului) rămînînd interesante îndeosebi ca „proiecte" de psihologii adolescentine, mai puțin ca ființe cinematografice.

Al patrulea gard, lîngă debarcader e un film rotund, majoritatea intențiilor autorilor Cristiana Nicolae și Nicolae Cristache ajungînd să fie mai exact fixate pe peliculă, decît în anteriorul lor **De dragul tău, Anca;** totuși, cvasi-dispariția „prizei directe" cu imediatul, cu aspectele contemporaneității, în favoarea fotogenicei prelucrări a datelor realității e de regretat.

Ioana Creangă

Flash-back

Tactică și umor

● FILMELE cu amerindieni au deobicei un aer patetic, crispat; pare de fiecare dată că-i ultima ocazie cînd se mai poate face dreptate acestor desmoșteniți, a căror soartă produce remușcări cugetului cinstit al Americii. S-a instăpînit ideea că indienii sînt niște inadaptabili, care nu pot suporta schimbarea modului de trai și se complac din această cauză într-o existență provizorie ; ei nu au pierdut o țară — așa ceva n-au avut niciodată — ci o lume, o lume nu neapărat mai bună, dar care le-a reglat celula după orologiile ei milenare, făcîndu-i să respingă obiceiurile impuse de civilizația străină.

Indienii sînt voci neliniștitoare ale trecutului, care dau multă bătaie de cap intelectualilor. Istoricii Americii s-au întors spre ei, folcloriștii și etnografii le studiază arta și obiceiurile, gustul public este cucerit de tot ce e indian, nu numai ca fiind exotic, ci ca aparținînd celei mai vechi civilizații de pe acele pămînturi, stabilind astfel, teoretic, o vechime și o linie de continuitate. De aceea, filmul cu indieni se simte în general tentat să dramatizeze, să răsune, să producă vibrații.

Cu atît mai insolit acest **Flap (Ultimul războinic, 19)** de Carol Reed, care se transformă pe aproape toată durata sa într-o satiră. Satiră a incompatibilității? Sau de-a dreptul a libertății greșit înțelese ? Protagoniștii sînt un grup de indieni, nu prea certați cu alcoolul, în schimb plini de simțul umorului care se răzbună pe tot ce înseamnă civilizație modernă, pe tot ce încalcă regulile tribului. Operațiile (răpirea unui tren, revendicarea unor terenuri și chiar a unui oraș) sînt făcute cu aerul cel mai mucalit, invocîndu-se vechi legi și înțelegeri ale secolului 19. Numai că tactica aceasta donquijotească, soldată mai mult cu vînătăi decît cu rezultate utile, este micul și unicul răsfăț al combatanților care-și asumă zădărnicia conștient, scotocind colecții de legi pentru a inventa o nouă acțiune, care pornesc dinspre libertatea de pe hîrtie spre libertatea reală fără vreo iluzie că o vor obține vîndva altfel decît cedîndu-și mediului propria personalitate.

Filmul a fost făcut pentru Anthony Quinn. Și merită văzut, fie și numai pentru a admira oasele tari (chiar dacă uneori zdrobite) ale acestui șoim (așa se și numește personajul : Șoim în zbor) cu față umană.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Teatrul liric în actualitate

■ O zi de vacanță sosită pe neașteptate mi-a acordat șansa de a putea asculta **Teatrul liric în actualitate** (realizator Lidia Ardelean), emisiune radiofonică despre care știam doar ceea ce, uneori, este inserat în publicația „Radio-t.v." sau ceea ce îmi relataseră auditorii ei fideli. Surpriză deosebit de plăcută! Se verifică încă o dată aportul radioului în formarea publicului de operă căci, alături de transmisiile constant incluse în program, dintre care se detașează, evident, seria serilor de simbătă, **Teatrul liric în actualitate** contribuie la activarea și reactivarea interesului pentru un gen muzical atît de controversat în perioada postbelică dar care astăzi a revenit cu o putere nebănuită în prim planul atenției a mii și mii de oameni. Ce caracterizează această emisiune a cărei audiență ar fi neîndoios mai mare dacă ar fi încadrată în structura după-amiezelor sau serilor noastre ? În primul rînd, amploarea orizontului de informații, relatate după cerințele jurnalisticii de calitate cu mare promptitudine, în al doilea rînd diversitatea mijloacelor folosite. O mulțime de știri cunosc, astfel, o circulație binemeritată. De la spectacolul cu **Hänsel și Gretel** de Engelbert Humperdinck realizat în sala Conservatorului „Ciprian Porumbescu" de actualii absolvenți ai secției de canto (patru reprezentanții la sfîrșitul lunii aprilie și la mijlocul lunii mai), la a XI-a ediție a Zilelor „Timișoara muzicală" (17 mai — 1 iunie) pe scena ce împlinește patru decenii de existență, prilej, printre altele, și de a audia în premieră absolută **Fluviul revărsat,** de Adalbert Winkler, sau **Fidelio** de Beethoven la Opera română din București. Informația a fost completată de comentarii, bogate exemplificări și interviuri, în această din urmă categorie încadrîndu-se și mărturisirile lui Hero Lupescu ce reia, după 18 ani, într-o distribuție dominată de tînăra generație de cîntăreți, **Gianni Schicchi** de Puccini (premieră, la sfîrșitul acestei săptămini, la București). În sfîrșit, secțiunea mediană a **Teatrului liric în actualitate** ne-a înfățișat ultime noutăți despre Luna muzicii de operă și balet la Constanța, despre succesele și premiile internaționale obținute de soliști și dirijori români pe scene și la festivaluri de pe toate meridianele, despre concertul susținut după 25 de ani de activitate de Luciano Pavarotti, despre Festivalul Rossini, despre filmul **Othello** la Cannes etc.

● De altfel, numai cu o zi înainte opera interesase și partea a doua din **Invitațiile Euterpei** ca și cîteva secțiuni din **Casetele duminicale,** precum cea dedicată Mariei Callas, radioportret realizat cu distincție și seriozitate profesională. Bine armonizate, contribuțiile atîtor și atîtor emisiuni muzicale slujesc, în fond, același țel: a menține și incita interesul pentru valorile muzicii de operă, pentru strădaniile slujitorilor ei.

Ioana Mălin

Pelecinema

Al 13-lea

■ N-ar fi exagerat să se scrie că Mundialul din Mexic e un episod al acelei „Neterminate" cinematografice **Que viva Mexico** al lui Eisenstein. Căci de la primele lui scene extrem de dramatice, întîiul argument a fost acel film. Era în 1935, în zilele cutremurului din Mexic. Lumea cea mai serioasă s-a întrebat imediat dacă mai e posibilă desfășurarea mondialelor de fotbal, în '86, chiar acolo, pe locurile calamității. N-ar fi fost o impietate — de nu o eroare organizatorică ? Forurile mexicane au comunicat repede că nici stadioanele și nici instalațiile pregătite pentru marea sărbătoare nu au fost afectate. Să vină echipele, să vină arbitrii, să se pună mingea la centru... ! Erau nebuni ? Erau irresponsabili ? Erau negustori care nu voiau să piardă afacerea ? — cum ar fi întrebat Pedro Camacho, omul lui Llosa, romancierul care și-a pierdut un manuscris la El Mundialul spaniol. Publiciști de cultură (Henri Garcia în „L'Equipe") au invocat din prima zi **Que viva Mexico** — scena halucinantă a unei procesiuni mortuare pe care genialul Serghei Mihailovici supraimprima, în spiritul locului, peste rînjetul scheletelor risul unor copii mexicani. Moartea, pe acolo, e un episod al vieții privite ca fiesta unei permanente învieri. Impietatea ar fi fost, probabil, renunțarea la bucurie și la — o, desigur — profiturile ei... După nici un an de la seism, o omenire întreagă, avînd apăsările ei pe suflet, își permite — și verbul acesta știe ce putere de viață iradiază — filmul unui nou campionat mondial de fotbal, al 13-lea de la 1930 încoace, un cinema care anxiaează, în afara comedienilor lui, nenumărate cancelarii diplomatice, puternice poliții internaționale, servicii cardiologice, ambulanțe (ultimul „șlagăr" parizian „nu trageți în ambulanțe !") și nelipsiții bookmaker-i anunțînd sacramentala chemare : „Faites vos jeux !" Misterul e adînc. Fotbalul se vrea total, dar, ca oricăror totaluri, îi scapă probleme esențiale cum e aceea a adaptării efortului respirator la jocurile desfășurate într-o atmosferă rarefiată. Fotbalul se vrea total, dar totul, în Mexic, va ține de respirație. Lobanovski, noul antrenor al „zbornaiei" sovietice, înlocuit acum doi ani pentru că n-a imprimat deajunsă dăruire și revenit în ultima clipă fiindcă a imprimat chiar prea multă dăruire lui Dinamo Kiev, știe una și bună : „Într-o căldură sufocantă și la mare înălțime, va trebui să alternăm jocul calm cu cel exploziv". Alții nu se descurcă nici pe atît. Bearzot, antrenorul campioanei mondiale „en titre" și pentru mulți „en pitre", declară la plecarea sa din Roma că „din fericire sînt atît de adormit încît nu pot nici măcar visa că vom repeta rezultatul din Spania. Toți ne așteaptă la cotitură...". Marele gag al perioadei de pregătire este acela creat de Pele. El i-a propus lui Santana, antrenorul Braziliei, să-l introducă în echipă pentru ca să joace fie și doar cîte un mitan. La 46 de ani ! Realiștii erau să moară de rîs. Santana l-a refuzat însă cu seriozitate și atunci Pele i-a spus ceea ce aș semna și eu : „nu se pleacă la Mundial fără Renato"..., o extremă dreaptă cum n-au mai avut de la Garrincha. Santana pleacă fără extreme, hotărît cică să joace ca europenii... Altfel, Brazilia mizează pe fatalitate : de cîte ori echipa a plecat la luptă „completamente desacreditada" s-a întors victorioasă sau, ca ultima oară, după meciul cu Italia, patetic sinucigașă. Aș vrea o resurecție a unei echipe căreia nu i-a mai rămas decît un nume fabulos de centru înaintaș : Casagrande. Dar eu „iau" Anglia. Am motivele mele ușor masochiste, și, mai ales, ea are motivațiile ei, la exact un an după tragedia de la Bruxelles. Oricum, acesta al 13-lea are o asemenea intrigă confuză și munți atît de înalți, încît o mare surpriză ar fi să învingă chiar și favoriții.

Radu Cosașu

Plastică

Cartea de artă

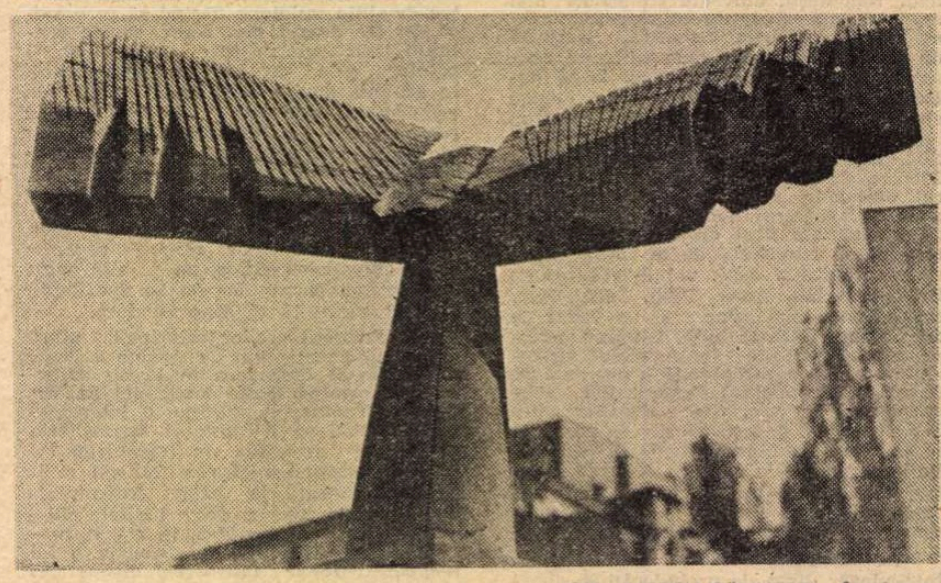
STUDIUL pe care Cornel Radu Constantinescu îl consacră unuia din marii noştri sculptori contemporani — **GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEŞTI** mărturiseşte prin idei, structură şi stil o reală, profundă şi fertilă bucurie a exegezei. Calitate destul de rară în cazul monografiilor curente, mai curînd tributare însumării de date fără semnificaţie pentru conţinutul operei celui analizat, oricît acribie ar concentra sau, dimpotrivă, hipertrofiată pînă la pierderea identităţii celui studiat, în cazul variaţiunilor euforice şi literare în jurul unui pretext. Desigur, s-ar putea replica, şi nu fără îndreptăţire, că şansa de a te ocupa de o personalitate artistică atît de puternică, originală şi incitantă cum este sculptorul Iliescu-Călineşti reprezintă un dat aprioric imposibil de ignorat şi care atrage, cel puţin la modul ideal, dorinţa de a fi la înălţimea răspunderii asumate. Este şi aici un grăunte de adevăr, dar mecanismul afinităţilor elective, ca virtual punct de plecare în orice relaţie subiect-exeget, ca şi seriozitatea calmă, responsabilă şi lipsită de inhibiţii a întregii abordări sînt, indiscutabil, date interioare proprii autorului şi care depăşesc stadiul orgoliului sau al exaltării. Or, în acest punct se cer concentrate analizele operate asupra textului, pentru că, departe de a respecta o anumită prejudecată despre noţiunea de monografie — o însumare de date biografice relevante sau nu (nu spunea, oare, Valéry că biografia este mult mai uşoară decît analiza operei ?), enumerarea operelor cu eventuala izolare a „perioadelor" şi, neapărat, un entuziasm cuceritor şi autoritar în legătură cu valoarea unică a celui în chestiune — C.R. Constantinescu îşi asumă libertatea manevrei prin teritoriul captivant al exegezei. Atitudine care, în mod vizibil şi demn de semnalat, nu reduce nici gravitatea analizei, permanent racordată la un spaţiu mai larg decît cel strict în discuţie, nici pasiunea presupusă de implicarea sinceră în chiar condiţia de a fi şi a se manifesta a creatorului.

Această dublă perspectivă, în care cunoaşterea operei în esenţa ei şi pe orizontala cronologiei se interferează permanent şi fertil cu extrapolări capabile să convoace spaţiul larg al sculpturii în general, şi pe cel al ideii de artă ca noţiune cu infinite şi mereu mobile consecinţe, se menţine de-a lungul întregului discurs analitic. De unde, fără apăsate sublinieri şi fără sterile pedanterii statistice, necesare în cazul restituirii unei creaţii şi nu în cel al descifrării şi conotării sale într-un context viu, dinamic, în permanentă devenire, se naşte imaginea operei lui Gh. Iliescu-Călineşti aşa cum s-a structurat ea în timp şi cum înaintează către punctul instituirii ca jalon şi element de referinţă pentru o întreagă epocă. Esenţial pentru structura studiului ni se pare punctul de plecare ales, acela al rolului jucat în istoria omenirii, a etniei noastre, de mitologia şi concreteţea pădurii. De aceea prima secţiune a exegezei — evit să o numesc eseu, deşi se înscrie în această arie noţională, din motive ce ţin de o superficială evaluare a termenului tot prin prejudecată — se şi intitulează „Mirajul pădurii", de fapt o sintetică şi sugestivă concentrare de idei legate de sensul şi funcţiunile elementului silvan în instituirea unui tip de atitudine umană ce echivalează cu un destin. Iar artistul, prin condiţia sa funciară, prin apartenenţa la natură datorită căreia, cum spune exegetul, sîntem „o umanitate înrădăcinată locului", este inexorabil predestinat acestui material care ne conţine şi ne reprezintă, colaborînd cu noi. Punct de pornire incitant, bine găsit şi subtil valorificat, ca o premisă credibilă şi fertilă pe un spaţiu mai larg decît cel al operei analizate, rezumînd explicit o temă recurentă dar nu totdeauna clar şi distinct formulată. Sîntem prinşi, din prima clipă, în capcana „pădurii" de semne şi forme plantate de Iliescu-Călineşti prin şi pentru perenitate, ne simţim solidari cu ea şi dornici să-i descifrăm tainele sau mesajele. Textul ne este un ghid avertizat, el ne arată cum s-a produs „Despărţirea de arhetip" fără pierderea spaţiului matrice originar, dar cu regăsirea unor dimensiuni ce aparţin memoriei datorită căreia sîntem mereu moderni, analizînd efectele contactului cu lumea ideilor şi formelor prin căile mediate ale culturii specifice. Este capitolul în care se discută, pornind de la conceptul platonian al omului „mnemonikos", deci dotat cu memorie ascuţită, despre relaţia cu opera lui Brâncuşi, subliniindu-se deosebirile, esenţiale pînă la urmă, şi nu doar asemănările, prea frecvent relevate în virtutea apartenenţei la acelaşi spaţiu. Şi asupra acestui punct, cu argumente şi rigoare, autorul propune o viziune originală, cea mai corectă am spune noi, eliberată de prejudecăţi şi echivalări inoperante, fără frondă dar şi fără frisoane hagiografice.

Analiza motivelor, a temelor sau principiilor ce se materializează cu o impresionantă continuitate interioară, este purtată din aceeaşi perspectivă sintetică, în sensul căutării genului proxim ce unifică şi dinamizează întregul, şi nu al dispersării după morfologii proteice, în continuă metamorfoză şi reformulare. Aici C.R. Constantinescu are meritul, urmare a dozajului de rigoare şi intuiţie, de a izola, explica şi propune axele creaţiei sculptorului, posibile puncte pentru inserţii vizînd spaţiul general al sculpturii noastre moderne, printre pionierii variantei actuale numărîndu-se şi Gh. Iliescu-Călineşti. Operaţie desfăşurată în secţiunea fericit intitulată „Specii ale fantasticului inerent", asociaţie de termeni ce ne oferă nu doar cheia lecturii ci şi pe aceea a demersului artistului, în intimitatea sa, şi logic încununată de ultimul capitol, „Operă şi proiect". Avem şansa, datorită acestei concluzii ce deschide captivante perspective, să descoperim termenii dinamizanţi ai bipolarităţii definitiv-prospectare, dar şi valoarea desenelor acestui artist, gînduri pentru viitor şi visate monumente agorice, acaparînd spaţiul, autonome ca valoare estetică şi semantică, dincolo de transferul în materia dură. Împlinind rotunjimea gîndului iniţial, acest capitol propune implicit un pariu critic pe termen lung şi sugerează posibilitatea analizelor ulterioare, reclamîndu-le într-un fel prin chiar afirmarea calităţii de operă deschisă şi a ideii de creator imprevizibil, în ciuda clarităţii traiectoriei pe care se deplasează. Căci, aşa cum arată autorul prin întreaga exegeză, extrăgîndu-şi sursele din spaţiul formelor arhaice inepuizabile, provenind din lumea satului păstrător de modele şi permanente resurse, artistul nu rămîne un servil artizan ci se afirmă ca un demiurg orgolios, dornic de originalitate prin chiar sensul moştenirii şi punerea în contact intelectual cu exemplarele altor spaţii şi cu exigenţele artei culte universale. Concluzia, fără a fi formulată apodictic, se detaşează distinct la capătul lecturii, iar certitudinea că ni s-au oferit cheile descoperirii unui mare artist contemporan cu noi, lăsîndu-ni-se însă bucuria propriilor revelaţii, devine efectul reconfortant al parcurgerii unui text de distinsă ţinută intelectuală şi cu subtile calităţi literare, în care plăcerea ideilor clare şi a frazei frumoase nu reduce rigoarea analizelor şi nici recursul la surse totdeauna exact alese şi utilizate. Deosebit de important este catalogul operei, cu date muzeografice exacte şi cu o iconografie operantă, datorită cărora autorul şi-a putut asuma răspunderea formulei literare utilizate, fără a copleşi cititorul sub povara informaţiilor ce se găsesc grupate, explicit şi ştiinţific, în această anexă indispensabilă.

O meritată subliniere a calităţilor grafice excelente, în care un rol esenţial revine alegerii materialului ilustrativ, machetării, decupării detaliilor şi acurateţei prezentării generale, relevă meritele Editurii „Meridiane" şi ale echipei de colaboratori, racordaţi simpatetic nu doar la calităţile textului ci şi la cele ale operei unui simptomatic artist al timpului şi spaţiului nostru.

Virgil Mocanu



GH. ILIESCU-CĂLINEŞTI : **Înaripare**

MUZICĂ

Operă şi balet la Cluj-Napoca

NU sînt multe spectacole de balet modern care se pot vedea pe scenele noastre ; ba, s-ar spune, preocupările în domeniu nu depăşesc nivelul trupelor restrînse numeric, aşa cum se întîmplă în cadrul Studioului „Artele plastice şi dansul" de la Muzeul de artă al R.S.R. (singurul de acest fel din ţară), al numerelor de spectacol, mai rar al reprezentaţiilor (mă gîndesc la Ansamblul „Fantasio" din Constanţa). Cu atît mai mult merită evidenţiat spectacolul — excelent — de la Opera Română din Cluj-Napoca, a cărui premieră a avut loc recent : **Seară de balet** (cu un subtitlu, din păcate, neinspirat, **Noaptea nopţilor fără iubire**) de Constantin Duţu şi Emil Strugaru, pe un colaj de muzică de jazz, ce foloseşte piese celebre, de o deosebită bogăţie ritmică, piese de atmosferă, de mare sugestivitate şi plasticitate, aparţinînd unor George Gershwin, Ace Cannon, Johnny Hodges, Duke Ellington, Count Basie. Insist asupra coloanei sonore (semnate de Mihai Iliescu) pentru că ea însăşi, atît de coerent „legată", pare o creaţie independentă, de o frumuseţe în sine, dincolo de perfecta ei funcţionalitate. Autorii au imaginat o „istorie" de music-hall amar, povestea a doi tineri emigranţi dintr-o metropolă occidentală ; tema ar fi, deci, prăbuşirea iluziei în faţa unei realităţi aspre, imposibilitatea de a forţa barierele sociale. Pretext pentru o viziune coregrafică în care elementele principale sînt desfăşurarea cît mai **plastică** a mişcării, elocvenţa epică a ansamblurilor şi simbolistica detaliilor. Coregrafia lui Constantin Duţu (asistent Eva Vendler) nu cade însă niciodată în defectul de a fi ostentativă ; foloseşte efectele, culoarea savuroasă, tensiunile, dar cu un firesc scenic apreciabil. Nimic nu e excesiv în acest balet „al exceselor" : lumini întretăiate, zgîrîie-nori şi reclame luminoase, atmosfera localului de noapte — agitaţia ameninţătoare a hipercivilizaţiei. Modernă şi personală, coregrafia, cu dansuri de grup spectaculoase, adevărate momente de virtuozitate, şi cu remarcabile evoluţii solistice, este servită de scenografia şi costumele lui Andrei Şchiopu, amestec de naturaleţe, funcţionalitate şi alegorism. Toate creează o gamă expresivă largă, de la nonşalanţă la cinism, de la amuzament la tragic, de la senzualitatea rafinată la grotescul deghizat, de la frenezie la sentimentalism, de la exuberanţă la deznădejde. Simbolurile se înscriu organic în consens : imensul păianjen, imagine a rapacităţii, care acoperă scena în partea a doua, duetul **Faust şi Faustina**, balet în balet, dacă se poate spune aşa (un număr de excepţie, dansat de Stela Spermezan şi Dan Sas, premiat la Festivalul de televiziune de la Montreux), imaginea finală, a resemnării — cu fereastra care „înrămează" dezolarea personajului principal, ridicată lent dintr-o scenă ce se cufundă în întuneric, ca o notă stinsă de saxofon.

Am lăsat la urmă protagoniştii. În rolurile titulare, Monica Pintea şi Dan Orădan dansează cu multă dezinvoltură, topind elemente de balet clasic într-un dans modern plin de prospeţime. Monica Pintea impresionează prin tehnica deosebită, eleganţă, ţinută scenică şi mare mobilitate, cu disponibilităţi deopotrivă pentru virtuozitate ritmică şi lirism — pentru acestea găsind în Dan Orădan un partener potrivit. La un nivel înalt se prezintă şi ceilalţi solişti : Livia Tulbure (dansatoarea de bar), Adrian Mureşan (patronul), Lucia Cristoloveanu (cerşetorul), Marius Gherghel (orbul), ca şi trupa de balet, în ansambluri expresive, dînd culoare fiecărui moment, într-o evoluţie fără cusur. Un spectacol, repet, încîntător.

NABUCODONOSOR, prima capodoperă verdiană, cum s-a spus, plină de grandoare şi patetism, cu scene care caută, dincolo de dramatismul lor exploziv, şi un anumit hieratism. Or, poate, suscitînd mai mult virtuţi heraldice ; o operă în care portretistica, foarte pregnantă, se serveşte în primul rînd de teatralitatea efectelor. De aici fascinaţia debordantă a conflictului şi rapiditatea cu care conţinutul dramatic de pe scenă se insinuează în cugetul spectatorului. Muzica aceasta nu te poate lăsa indiferent, ea cutremură şi entuziasmează, şi dacă imediata celebritate în epocă se va fi datorat romantismului înflăcărat în care se înscrie şi faptului că povestea a aprins fulgerător imaginaţia, avînd certe dimensiuni de parabolă social-politică, astăzi originalitatea ei pare să se sprijine mai mult pe felul — unic — de a umple cadrul hieratic cu patos încandescent. Partitura are o densitate expresivă distinctă, la nivelul construcţiei fiecărui tablou, al ariei, al replicii, gestului, al cromaticii muzicale ; simţi parcă în fiecare frază „explozia" ; pornind de aici, dramatismul ei năprasnic invită la atitea posibile speculaţii regizorale : plastica scenelor de grup, picturalitatea momentelor de tensiune, elocvenţa contrastelor, vanitatea detaliului etc. Căci, spectaculoasă ca şi **Aida**, **Nabucco** are de toate : pasiune, umilinţă, cruzime, trufie, remuşcare, mînie şi gelozie, răzbunare, deznădejde, profeţie şi fatalitate, avînt eroic şi pedeapsă divină, dispreţ, clemenţă, seninătate înălţată pe fundal funest, melancolie şi strălucire.

Montarea de la Opera clujeană, în regia lui Viorel Gomboşiu şi scenografia lui George Codrea, a urmărit mai ales două aspecte : un **ritm interior** alert, realizat prin concentrarea în două părţi şi prin rezolvări dramatice corespunzătoare, apoi **picturalitate**. De la introducerea în atmosferă, prin imaginea de epocă (entuziasmul premierei, care a avut loc la Scala din Milano, la 9 martie 1842, emblema „Viva Verdi" care rămîne în avanscenă pe tot parcursul reprezentaţiei) la intrări spectaculoase în scenă, proiecţii semnificative, cadre scenografice gîndite ca vaste compoziţii picturale (excepţional, astfel, tabloul **Malurile Eufratului**, în care se aude corul sclavilor evrei, cu aşezarea, dramatică în sine, a corului şi cu imensa „roată" care măsoară, în fundal, pe o cromatică adecvată, tristeţea copleşitoare). Sau : carul triumfal pe care intră Nabucodonosor, cu explozia de orgoliu şi pompă militară, căderea muzicală după celebra răbufnire a trufiei („Eu nu sînt rege, sînt Dumnezeu !"), idolul sfărîmat. O montare pretenţioasă, la a cărei reuşită contribuie din plin jocul foarte bun al interpreţilor, inegali însă sub aspect muzical. În acest sens, evoluţia de departe cea mai convingătoare a fost cea a lui Titus Pauliuc (Zaharia, marele pontif al evreilor), un bas cantabil deosebit, cu o voce caldă, timbru plăcut, frazare şi dicţie impecabile (tulburător în preghiera din tabloul al doilea şi în profeţie). Ladislau Fogel, de la Opera din Timişoara, e un Nabucodonosor inspirat din punct de vedere teatral, muzical — cu o primă parte mai puţin reuşită dar crescînd spre sfîrşitul actului II, pînă la aria din ultimul act. O creaţie remarcabilă mi s-a părut duetul Nabucodonosor-Abigail. Ion Micu în Ismael, Emilia Catană în Fenena ca şi Rodica Toma în Abigail, chiar dacă nu excelează vocal, avînd şi momente mai slabe, au o prestaţie bună în ce priveşte relieful psihologic al personajelor. Mulţumitor, Alexandru Köpeczi (marele preot al lui Baal), Ion Tordai (Abdulah), Corina Păşteanu Dănilă (Ana). Corul, personaj de primă importanţă, este revelaţia spectacolului : o pregătire muzicală foarte atentă (maestru de cor : Emil Maxim), omogenitate şi relief, mişcare scenică foarte expresivă, prezenţa lui fiind subliniată cu măiestrie de scenografie (mai ales în „Va pensiero..."). Nu în ultimul rînd, evoluţia orchestrei, dirijorul Gheorghe Victor Dumănescu găsind unitatea partiturii, ca şi individualitatea fragmentelor : motivul prefaţator, emblematic, intonat cu acurateţe stilistică (tromboni-tubă), alături de detalii de acompaniament (cornul englez păstrînd ceva din caracterul malefic al personajului, în scena morţii lui Abigail, flautele şi harpa în „Va pensiero...", distincţia corzilor grave, „fulgerul" etc.) într-un cuvînt, un **Nabucodonosor** de elevată ţinută artistică.

Costin Tuchilă

Eseu

Text și comunicare literară

Și mai specială, ca să nu spunem specioasă, este definirea literaturii și specificului său ca **text** și **textualitate.** Noțiunile, de mare succes, circulă azi în accepții foarte particulare. Încă un episod al unei lungi tradiții terminologice, care — în domeniul hermeneutic al **literei** în care ne mișcăm — nu poate fi în nici un caz escamotată. Nu putem omite, în același timp, nici faptul că ceea ce ne preocupă, în acest plan de interpretare, este doar ideea de **text** și **textualitate** literară ca echivalente ale **literarității** și ale celorlalte formule solidare cu ea. Precizarea este esențială și vom vedea imediat de ce.

Trebuie risipită de la început enorma confuzie, foarte răspîndită, dintre noțiunea de text lingvistic și text literar. Textul lingvistic poate defini orice tip de enunț sau discurs verbal, cel literar doar expresia și discursul verbal căruia-i recunoaștem, dintr-un motiv sau altul, caractere „specific literare". O convorbire orală este un text verbal. Un roman, o poezie este tot un fenomen (text) verbal, dar cu finalitate sau rezultat „artistic", „poetic" etc. Textul oral-scris („exprimare verbală închisă" — **«abgeschlossene)** ascultă de normele unei limbi, textul literar de normele unei lucrări literare, ale unei tragedii, de pildă. Urmează deci a face o disociere radicală între text **poetic/nepoetic,** între materialul lingvistic și textul literar. Toate analizele, interpretările și „explicațiile de text" au în vedere doar acest gen ultim de texte.

Ne întoarcem, în mod inevitabil, la o serie de noțiuni vechi, recuperabile în sensul sistemului nostru de referințe. Etimologic vorbind, textul rămîne mereu o „țesătură", o „rețea", o **texture.** El nu se confundă însă — inclusiv în planul „literei literare" — nici cu ideea de **carte,** nici de **operă,** nici de **compunere poetică.** Distincțiile apar încă din Renaștere. În același timp, devine evident că opera are o „structură" **(tissure de l'oeuvre),** că există o **belle contexture** (Montaigne, II, 10) etc. Textul este doar unul din elementele constitutive ale literaturii, dar printr-un aspect esențial el „este" și face posibilă însăși literatura.

Accepția de bază : **text scris, discurs scris, enunț fixat în scris, scriitură** (manuscrisă ori tipărită), se confundă de fapt cu însuși domeniul **literei** scrise sau transcrise. Textul constituie prin definiție ceea ce este scris sau care poate fi scris („scriptibil"). În materialitatea sa grafică, literatura este intrinsec text (suport, semn, reprezentare, formă scrisă). De unde și enorma dilatare a noțiunii de text urmată de reîntîlnirea cu ideea de totalitate : textul cuprinde tot ce este scris și tipărit „negru pe alb", de la cartea de telefon la reclamele publicitare, de la rețetele de bucate (și alte **Gebrauchstexte)** la literatura populară, de masă și paraliteratură. Textul cuprinde, în această accepție extensivă, și toate producțiile orale, de orice gen. Fenomen de limbaj scris și oral, textul include tot ceea ce s-a scris și s-a spus, orice fel de enunț al limbii scrise și vorbite. El coincide cu o frază sau cu o carte, de la cea mai mică unitate tipografică la un ansamblu de scrieri. În această accepție, textul se confundă cu ideea de **corpus,** de colecție de scrieri a unui autor, de un anumit gen sau dintr-o anumită perioadă. Sensul poate fi și metonimic : „textul utopic" sau „liric" este constituit, de pildă, de totalitatea scrierilor utopice sau lirice.

Concurența, substituirea și chiar dislocarea ideii de „literatură" de către „text" devine deci posibilă. Ea este curentă în perioada actuală : literatura nu formează decît un „singur text" (R. Barthes), orice text este literatură, natura textului și a mesajului verbal literar sînt identice etc. De unde rezultă, în termenii specificului literar, că textul preia toate caracterele sale : el poate fi „artistic" (I. Lotman), „poetic" (M. Riffaterre), „estetic" (H. F. Plett), în sensul că acestor calități (care de fapt se confundă), le corespunde o formă particulară de text și scriitură, o structură textuală specifică. Textualitatea astfel definită epuizează ideea de artistic, poetic, estetic literar. În același timp, consecință implicită a omologiei **literatură = text = totalitate de texte,** poeticitatea, literaritatea pot fi descoperite în orice tip de texte, în toate categoriile de discursuri verbale sau scrise. Alte note ale operei literare (= literaturii) sînt transferabile în mod analog textului și invers : unitatea, limitarea, închiderea **(cloture).** Dar în măsura în care există un specific literar textual, teza diametral opusă devine la fel de legitimă : textul nu se confundă total cu „poeticul" sau „literarul", ci doar parțial, ca să intre în literatură textul trebuie să fie investit cu o funcție literară. Ceea ce duce la distincția cunoscută, inevitabilă : **text literar / neliterar = text / nontext = literatură / nonliteratură.** În această împrejurare, literarul (literaritatea) își păstrează aceeași calitate intrinsecă, textul constituind doar suportul său scriptic. Situație circulară cu care ne-am întîlnit adesea.

O regăsim de altfel la toate nivelele definiției textului, care se suprapun integral peste elementele specificului literar, respectiv ale literarității. Înțeles ca limbaj (literar), textul (literar) preia de la acesta : „țesătura" de relații lingvistice, secvența demarcată cu început și sfîrșit, coerența structurală, sistemul invariant de raporturi și convenții, organizarea ca „model secundar" în raport cu limbajul natural, „primar", caracterul semiotic particular. Exprimat, limitat, structurat, textul (= semn lingvistic actualizat în mod particular) se manifestă (conform definiției curente) la nivel verbal, sintactic, semantic. Doctrina actuală pune un enorm accent pe acest din urmă aspect, care modifică în mod radical „vechea" noțiune de text. Cea „nouă" vede în text doar un „sistem" sau „hipersistem" semnificativ cu mesaj polivalent deschis prin definiție, al cărui joc infinit echivalează cu un mecanism autonom de funcționare în continuă dezvoltare. Sensul explicit, literal, este scos din discuție, în favoarea autogenerării spontane de semnificații pe măsura „producerii" lor (asupra conotațiilor sale ideologico-economice, foarte puternice, vom reveni pe larg). Noțiunea-cheie este deci „practica semnificativă", la întretăierea scriiturii și a lecturii : textul ca autoproducere de semnificație prin sugerarea propriei descifrări, text generator de o infinitate de „texte". Textul nu mai coincide cu „opera", ci doar cu tot ce produce semnificație, cu tot ce este semnificant, printr-o extensie enormă (dar consecventă) a noțiunii (consacrate) de polisemie. Pentru a reveni în domeniul literar trebuie să facem apel la noțiunea de **pre-text (avant-texte) :** proiecte, schițe, variante, rezultate din oscilarea și ezitarea textului : însemnări spontane, ștersături, bruioane, note etc., care fac „sistem" cu textul „definitiv". Litera introduce sensul și sensul „produce" litera în actul integral al scriiturii. Ca „producția" să funcționeze este deci nevoie de : a) un text scris, literal (în caz contrar lectura repetată, productivă, ar fi imposibilă) ; b) să indice el însuși un sens de parcurgere și descifrare ; c) să beneficieze de acte de lectură în serie (fenomen semiotic, dar și cultural-istoric).

ACEASTĂ situație semiotică (de redus constant la dimensiunea sa „literară") cunoaște și alte variații terminologice. Toate sînt pe tema semn / sens-semnificație, structură profundă / de suprafață, text latent / manifest, subtext / supratext. **Geno-text** și **feno-text** (Iulia Kristeva) definește, în acest spirit, momentul genetic și aspectul fenomenistic al textului : ceea ce preexistă și se manifestă într-un text dat : „înainte" și „după" textualizare. Într-o altă accepție **pré-texte**-ul denotează condițiile de producție, în timp ce **hors-texte**-ul totalitatea referințelor sale. Fiind un nod de semnificații în continuă expansiune, prin lecturi deschise, rezultatul lor poate fi considerat la fel de bine drept **meta-text.** Cînd se lasă prins într-o taxinomie (genurile literare, de pildă) se poate vorbi și de **archi-texte** (G. Genette). Jocul nomenclaturii poate continua.

O idee centrală se ridică deasupra celorlalte : cvasi-mașina producătoare de semnificații. Textul devine ultimul avatar al Cărții absolute, fundamentale, impersonale. Este o adevărată Scriptură în sensul cel mai pur al cuvîntului : profundă, enigmatică, plină de înțelesuri multiple. Ele nu sînt epuizate niciodată fiindcă Textul-Carte se scrie mereu. Desprins și total emancipat la prima vedere de sistemul Literei, Textul este recuperat și reintegrat în cele din urmă structurii sale unitare.

Traducerea tuturor acestor noțiuni în termenii teoriei moderne a comunicației devine inevitabilă, consecință directă a mentalității scientisto-pozitiviste actuale. Sistemul ideii de literatură poate încadra efectiv date ale teoriei comunicației datorită faptului că literatura are, într-adevăr, o bază de comunicare lingvistică. Dar, ca și în cazurile anterioare ale limbajului, semnului, sensului și semnificației, structurii, sistemului, textului, intervine nu mai puțin procesul esențial de disociere, de specificizare. Urmează deci a distinge cu claritate notele definitorii ale **comunicării literare.** Noțiunea în sine nu este nouă de vreme ce și Fr. Schlegel o folosește **(Lyz. Fragm., 98 : schriftstellerische Mitteilung).** Mai mult, el intuiește însăși schema de bază a comunicării : emițător, mesaj („ceva de comunicat"), receptor („cui de comunicat"). Definițiile actuale, multe foarte sofisticate, ale comunicării, nu spun în esență altceva.

Bineînțeles, schemele moderne sînt mult mai complicate și cu terminologie mult mai bine precizată. Paradigma comunicării verbale, în varianta cea mai elaborată (R. Jakobson), prevedea un emițător (locutor, destinatar), receptor (destinatar), un mesaj transmis într-un cod, prin stabilirea unui contact, într-un anumit context. Comunicarea constă în transmiterea de mesaje între un emițător și un receptor printr-un sistem de semne și semnale codate. Se înțelege de la sine că, în cadrul acestei scheme generale, toate definițiile anterioare ale literaturii devin acte de comunicare lingvistică. Faptul că limbajului i se spune „canal", iar textului „act de comunicare orală sau scrisă condiționate de context", nu schimbă situația de bază. Problema rămîne una și aceeași : prin ce se deosebește comunicarea poetică, **în** poezie, comunicarea literară, **în** literatură, de comunicarea uzuală ?

O primă observație — probabil cea mai importantă — privește atitudinea literaturii față de propriul său cod, respectiv limbaj. Ea i se supune inevitabil, dar în același timp tinde să se elibereze de toate rigorile sale. Față de primul cod, al limbajului, literatura introduce un al doilea cod, secundar : codul literar se suprapune **grosso modo** peste cel lingvistic, pe care începe să-l exploateze. Urmarea este că limbajul (literar) este solicitat să transmită o infinitate de mesaje, obiect al unei codificări multiple. Fenomenul este cunoscut sub numele de polivalența sau polisemia limbajului, simbolică sau semantică, grupată într-o „macro" și „micropolisemie". Comunicarea simplă este lineară, unidimensională, în timp ce textul este pluridimensional. Se uită adesea că, înainte de orice, comunicarea literară este o comunicare culturală, o informație transmisă într-un cod cultural, că mesajul primordial și esențial al literaturii este de ordin cultural. Este însuși sensul procesului de educație culturală. Faptul a făcut pe unii semiologi să vorbească, îndreptățit, în primul rînd de semne culturale cu aplicație literară. Literatura europeană este expresia codului literar al culturii europene. Evident, codurile literare sînt multiple : în primul rînd lingvistice, dar și retorice, simbolice, tematice, genologice, ideologice etc. În toate aceste împrejurări, literatura preia sau se supune unor convenții date, acceptate. Textele sînt coduri limitative și prescriptive. A cultiva un gen literar înseamnă a prelua un cod literar specific, un „program", un mod de organizare prescris sau condiționat de un context. Propunerea de a „citi" literatura în coduri culturale (după unii în număr de patru : instrucție, informație, sugestie, ficțiune) este deci legitimă.

Se produce, în același timp, mișcarea inversă : opoziția față de cod, eliberarea de constrîngerea codului. Orice cod literar se ridică împotriva altui cod anterior, tradițional, cu care intră inevitabil în conflict. Ceea ce s-a numit „estetica opoziției", „antiliteratura" etc., nu are în acest plan altă explicație. Tendința literaturii este să se „decodifice" în permanență. La nivel lingvistic, ea introduce variante în codul lingvistic general, respectiv codul său individual, propriul său idiolect, nivel intermediar între **langue** și **parole.** La nivelul mesajului, scriiturii, literatura tinde să schimbe statutul semiotic al mesajului și să se transforme în propriul său mesaj (cf. Mc. Luhan) : „medium este mesajul").

MESAJUL identificat cu propriul său cod, aceasta ar fi definiția de bază a literaturii = comunicare (J. Rey-Debore), reluată cu mici variante : cod fără mesaj (G. Genette), mesaj inclus în cod (sau invers), mesaj centrat pe el însuși (R. Jakobson), mesaj ca atare, limbaj poetic ce se comunică pe sine (M. Corti), specificitate în sau ca mesaj etc. Funcția literară a textului constă în acceptarea textului scris ca mesaj intrinsec. Mesaj unic, cod special = poezia însăși. Individualitatea maximă (noutate, originalitate, **écart** etc.) atrage, în teoria comunicației, entropia maximă : imprevizibilul, surpriza, **attente deçue.** Literar = entropie inepuizabilă. La nivelul operei se poate vorbi, în sfîrșit, de propriul cod al operei literare (M. Riffaterre), cod **a posteriori,** opus celui **a priori** (limba și genul literar). Totalitatea elementelor comunicării literare echivalează cu **literaritatea** propriu-zisă. Ambiguitatea, „duplicitatea" ar caracteriza toate părțile schemei lui R. Jakobson.

Se scoate în evidență, în același timp, că aspectele pur textuale nu sînt suficiente pentru definirea literaturii. Doar actul comunicării în întregime determină literaritatea empirică a textului (R. Escarpit, T. Van Dijk). Identificată cu „faptul" sau „fenomenul literar" propriu-zis (noțiuni cu care ne-am mai întîlnit), comunicarea este înțeleasă ca un **continuum :** proces global de emitere și recepție, de la autor la cititor (text-lectură), cu punct de plecare, sosire și reintoarcere a mesajului **(feedback,** după unii elementul esențial al comunicării literare). Între destinator și destinatar există o interacțiune care definește receptarea comunicării, efectul său. Împrejurare în același timp „pragmatică" (receptarea fiind totdeauna „în situație") și variabil-istorică, în funcție de „orizontul de așteptare" specific fiecărei epoci (H. R. Jauss). Numărul, varietatea și orientarea lecturilor în toate sensurile devin esențiale. Permanenta decodare prin acte de lectură „trădătoare", **i.e.** interpretative în continuă fluctuație, produsă de comunicarea literară, definește, în acest înțeles, ființa literaturii.

Înțeleasă în termenii de mai sus, „comunicarea" poate fi totuși una de „masă" în sensul difuziunii sale masive, masificate ? Expresia „comunicații de masă" **(Les communications de masse, Massenkommunication, Mass media)** tinde să disloce efectiv **literatura de masă, Trivialliteratur** etc., expresii consacrate, și s-o înlocuiască prin formule echivalente : **la culture des média, Kommunizierende Literatur** etc. Se observă însă cu ușurință că procesul comunicării se face, în acest caz, dar în sens unic, de la emițător la receptor, care numai „consumă" prin acte de lectură pasivă, unilaterală, „nepăsătoare". Funcția acestei Literaturi (sumă de texte) este exclusiv una de „folosință" (consumarea timpului, emoții de ordin „practic" etc.). Tendința sa este de a se disocia și a se substitui total ideii de valoare literară. Devierea dintre cod și mesaj fiind inexistentă, abaterile total absente, informația sa artistică este nulă fiind constituită doar din stereotipii și clișee. Un element de bază al comunicării literare nu poate fi regăsit în „literatura de masă".

Adrian Marino

(Fragment din **Hermeneutica ideii de literatură,** în pregătire la Ed. Dacia. În volum, toate indicațiile de metodă și referințele necesare.)

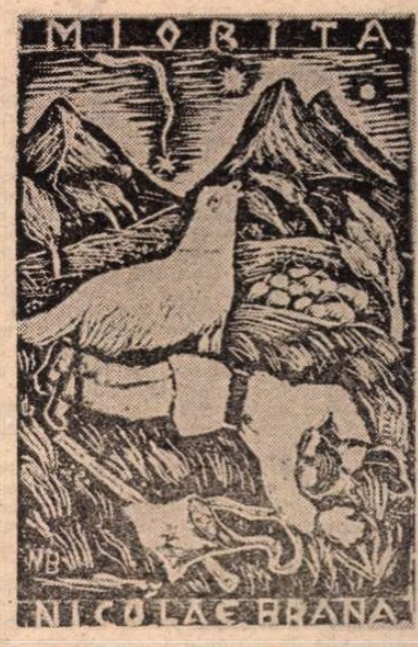
Pictorul Nicolae Brana

■ Expoziția retrospectivă a lui Nicolae Brana din 1970 a fost în măsură să înfățișeze, în toată plinătatea ei, o activitate susținută pe parcursul a patru decenii, suma unei opere bogate care s-a bucurat în egală măsură de aprecierea amatorilor de artă și a criticii de specialitate. Parterul și etajul sălilor de la Dalles erau împodobite cu pictură în ulei, acuarele și gravuri, punînd în lumină portrete de țărani și muncitori, figuri ale istoriei naționale, peisaje și scene de muncă sau ilustrarea unor teme din mitologia populară. Comentînd evenimentul într-un articol din „Scînteia", criticul Petru Comarnescu considera opera lui Nicolae Brana între valorile de seamă ale plasticii contemporane. Ceea ce n-a putut fi expus acolo a fost pictura monumentală realizată de artist, menționată însă de critic, ea rămînînd să îmbrace, cu chipurile și gesturile hieratice din fresce, pereții unor așezăminte ale istoriei. Ultima manifestare publică a valorosului artist a constituit-o expoziția din 1976, tot la Dalles. Mai tîrziu ceva, o boală nemiloasă l-a ținut la pat și sfîrșitul s-a produs acum, în acest anotimp al înfloririlor, de atîtea ori prezent în spațiul pînzelor sale.

Născut în comuna Mohu în 1905, urmează Școala Normală și liceul la Sibiu, apoi se înscrie la Academia de Belle Arte din Cluj, luîndu-și diploma în 1930. După doi ani de studii la Paris, unde frecventează **l'Academie Julien** și **l'Ecole des Arts decoratives** se va întoarce în țară. Începînd din 1932 va expune la Salonul Oficial și va deschide expoziții personale la Cluj, Oradea și Timișoara, lucrînd și ca monumentalist.

Numele lui Nicolae Brana se înscrie între valorile originale pe care Transilvania de după Unire le-a dat artei românești, citat alături de Medrea, Demian, Ladea, Catul Bogdan. Gravurile sale pline de vigoare, cu o mare putere de reprezentare, ne pun în față lumea frustă a truditorilor pămîntului, pe protagoniștii luptelor naționale și sociale, între care un Bălcescu și un neuitat Avram Iancu tînăr sau închipuiri legendare ca eroul «Mioriței» și Ileana Cosînzeana. Ele vor rămîne pentru totdeauna lîngă inventarul celorlalte lucrări, opere purtătoare de mesaj și podoabe de preț în lada de zestre a spiritualității românești.

Vlaicu Bârna



Cartea străină

„Cînd încărunţesc tinerii“

ÎN anii celui de-al doilea război mondial, în acele momente dramatice cînd armata română a luptat cot la cot cu armata sovietică, Iuri Petrovici Zaiuncikovski studia limba română, apropiindu-se, pe această cale, de sufletul poporului nostru, învăţîndu-i obiceiurile, tradiţiile şi pătrunzîndu-se de cultura şi civilizaţia noastră. Acea perioadă avea să fie definitorie pentru evoluţia sa. Zaiuncikovski este astăzi şef al catedrei de limba şi literatura română la Universitatea Lomonosov din Moscova, avînd titlul de doctor docent acordat pentru susţinerea unei teze de înaltă ţinută ştiinţifică despre dezvoltarea literaturii române. De peste douăzeci şi cinci de ani, Zaiuncikovski predă limba şi literatura română punîndu-şi talentul şi pregătirea în slujba formării unor specialişti şi pasionaţi ai limbii şi literaturii noastre, a unor cunoscători avizaţi ai spiritualităţii româneşti.

De altfel, Zaiuncikovski este el însuşi unul dintre cei mai distinşi, mai fecunzi traducători ai prozei române contemporane în limba rusă. Alături de alţi eminenţi tălmăcitori sovietici ca Iuri Kojevnikov, Tatiana Ivanova, Mihail Fridman, Zaiuncikovski a desfăşurat o bogată activitate literară timp de mai bine de treizeci de ani. Mulţumită talentului şi asiduităţii sale, cititorii sovietici au făcut cunoştinţă cu cele mai reprezentative creaţii din literatura noastră contemporană, începînd cu povestirile şi romanele lui Sadoveanu şi sfîrşind cu scrieri ale celor mai tineri şi mai talentaţi prozatori contemporani dedicate realităţilor societăţii noastre socialiste, vieţii de zi cu zi a poporului român. Zaiuncikovski nu este doar dascăl şi tălmăcitor, ci un adevărat prieten al ţării noastre, mereu la curent cu activitatea literară de la noi din ţară, străduindu-se ca toate acestea să fie cunoscute de masele de cititori din patria sa. Intelectual rus de o mare bogăţie sufletească, Iuri Petrovici Zaiuncikovski face parte, aşa cum îl caracterizează scriitorul Constantin Chiriţă, din „acea elită intelectuală care vede în literatură nu doar un aspect al activităţii umane, ci mai ales un factor prin care popoarele se pot cunoaşte mai bine, descoperindu-şi şi întărindu-şi respectul unele faţă de altele şi, prin aceasta, jalonînd calea unor prietenii sincere, de durată, pentru că au la bază nu niscaiva vorbe prin care se pot ascunde gîndurile, ci chiar cele prin care se dezvăluie însăşi inima lor, cele ale cărţilor, ale literaturii“.

Neobositul traducător este dublat şi de un talentat prozator. Cunoscut cititorilor români prin colaborările sale în periodice, Zaiuncikovski ne apare la dimensiunea sa reală de narator în volumul **Cînd încărunţesc tinerii***), apărut nu de mult în limba română. Povestirile reunite sub acest titlu înfăţişează momente şi întîmplări din perioada celui de-al doilea război mondial. Sînt amintiri din anii de tinereţe ai scriitorului, unele chiar din vremea cînd ostaşii români au luptat alături de cei sovietici pe teritoriul ţării noastre, cînd în focul luptei s-au legat trainice prietenii de neuitat, cum numai în asemenea clipe de aprigă încleştare cu moartea se pot naşte. Povestirea „Parlamentarul“ zugrăveşte cu simplitate şi căldură tocmai una din aceste întîmplări, cînd undeva, în Carpaţi, un regiment sovietic primise ordinul să vină în sprijinul unei unităţi româneşti. În acele ceasuri, nimeni nu şi-a precupeţit curajul şi viaţa şi dîrzenia ostaşilor înfrăţiţi a fost răsplătită. Tot aşa cum familia pădurarului moldovean n-a pregetat să-i ajute pe soldaţii sovietici răniţi urmăriţi de nemţi şi a plătit acest gest de prietenie cu preţul vieţii („La răspîntie“). Tonul povestirilor este încărcat de o duioşie gravă. Autorul filtrează amintirile de acum mai bine de patruzeci de ani nu numai prin propria-i sensibilitate, ci şi prin cea a poporului nostru, pe care îl cunoaşte atît de bine, punînd în evidenţă, prin portrete abia schiţate în secvenţe de mare dramatism, trăsături definitorii ale celor două popoare.

Remarcabile pentru fineţea analizei psihologice sînt povestirile „Vioara“ şi „Cînd încărunţesc tinerii“. Elementul epic este folosit doar ca pretext pentru minuţioase investigaţii în sufletele personajelor. În împrejurări deosebite, în situaţii limită, gîndurile şi reacţiile oamenilor relevă mai exact caracterele ; personalitatea fiecăruia se conturează mai precis, ceea ce îi prilejuieşte lui Zaiuncikovski o analiză atentă, prin prisma unei calde şi generoase înţelegeri a semenilor. Aceste povestiri par a pregăti, în economia volumului, drumul spre ultima naraţiune, „Examen la fără frecvenţă“, în realitate, o posibilă schiţă de roman. Acţiunea se desfăşoară pe două planuri ce sfîrşesc prin a se întrepătrunde : activitatea clandestină a celor doi militari sovietici, Kazimir şi Vladek, însărcinaţi să contacteze şi să sprijine mişcarea partizanilor polonezi, şi începutul idilei de o deosebită duioşie, ce se înfiripă între Ingrid şi Vladek. De astă dată, Zaiuncikovski renunţă la analiza psihologică dintr-un unghi personal ; personajele se înfăţişează, rînd pe rînd, ca pe o scenă, şi se autoanalizează, îşi expun sentimentele, opiniile în problemele fundamentale ale existenţei, îndoielile şi certitudinile, lăsîndu-i spectatorului (cititorului) sarcina de a trage concluziile şi de a decide dacă au procedat corect sau nu. Finalul este minunat construit, prin suprapunerea destinelor personale ale celor doi, Ingrid şi Vladek, de o sfîşietoare tristeţe, pe fundalul destinului colectiv marcat de victoria finală asupra duşmanului, aducătoare de debordantă bucurie.

Volumul de povestiri **Cînd încărunţesc tinerii** ne oferă, într-o tălmăcire frumoasă şi curgătoare, potrivită cu tonul originalului, semnată de Alexandra Nicolescu, posibilitatea de a cunoaşte un scriitor talentat şi interesant, un prieten al poporului român.

Dan Munteanu

*) Iuri Zaiuncikovski, **Cînd încărunţesc tinerii**, în româneşte de Alexandra Nicolescu, cuvînt înainte de Constantin Chiriţă, Editura Militară, Bucureşti, 1985.

Cu prof. JEAN-LOUIS COURRIOL despre

Limba română la Universitatea Lyon III

— Stimate domnule Jean-Louis Courriol, aţi stat în România timp de patru ani, în calitate de lector de limbă şi literatură franceză la Universitatea din Iaşi şi din Craiova. Ce v-a oferit întîlnirea cu realităţile româneşti, cu oamenii acestor locuri ?

Iată-vă din nou la Craiova, oraş de care sînteţi legat prin ...familie, prieteni, interese profesionale/ culturale... Cum aţi (re)găsit Craiova ?

— Într-adevăr, am stat în România timp de patru ani, în calitate de lector de Limbă şi literatură franceză la Universitatea din Iaşi (1975—1977) şi din Craiova (1978—1980). Ocuparea acestor funcţii în centre universitare din două provincii deosebite una de alta, Moldova şi Oltenia, mi-a dat prilejul să cunosc îndeaproape oameni diferiţi ca mentalitate dar împărtăşind o profundă iubire pentru cultura franceză, pentru Franţa în general. Am legat prietenii, puţine la număr, dar cu atît mai durabile, cu profesori — la Iaşi, mai ales — şi cu oameni de cultură deosebiţi, la Craiova. Cum vă spuneam, primul lucru care m-a izbit în această întîlnire aprofundată cu viaţa universitară şi culturală a României a fost interesul manifestat de poporul român faţă de realităţile franceze, interes ce se concretizează în dorinţa larg răspîndită de a învăţa cît mai temeinic limba franceză. Cred că de aici mi-a venit, la rîndul meu, voinţa de a restabili echilibrul, de a încerca să creăm un curent invers, de a stîrni interesul francezilor pentru cultura unui popor atît de adînc ataşat Franţei.

Cît despre modul cum am (re)găsit Craiova, mi-e greu să vă dau un răspuns precis, dat fiind că nu am părăsit niciodată definitiv Craiova ! Sînt strîns legat nu numai de acest oraş dar şi de această parte a României prin familie, prieteni şi interese profesionale. Aşadar, am asistat în fiecare an la transformarea arhitectonică a Craiovei. Am apreciat, pe lîngă modernizarea centrului oraşului, grija arhitecţilor de a prezerva comorile trecutului şi anume casele de altădată care sînt în acelaşi timp o mărturie elocventă a vechimii capitalei Olteniei şi o podoabă inestimabilă.

— Ca Maître-Asistent de Limba şi literatura română la Universitatea Lyon III — „Jean Moulin“, depuneţi eforturi stăruitoare pentru iniţierea şi propagarea literaturii, culturii române. Care este singularitatea (originalitatea) Universităţii care poartă numele martirului Rezistenţei franceze ?

Cum reuşiţi să-i „introduceţi“ pe studenţii de la limbi romanice în limba şi literatura română ?

— Originalitatea Universităţii LYON III — „Jean MOULIN“ constă, între altele, în locul cu totul privilegiat acordat limbii române. Pot să afirm, fără falsă modestie, că din acest punct de vedere *ea constituie un caz unic, nu numai în Franţa dar şi în Europa.* Într-adevăr, datorită voinţei dîrze a actualului Preşedinte al Universităţii, domnul Jacques Goudet, românist pasionat, responsabil naţional al studiilor de română de pe lîngă Ministerul Educaţiei, limba română a fost introdusă ca materie obligatorie în programul studiilor de romanistică. Cu alte cuvinte, studenţii de italiană, mai ales, studiază obligatoriu, timp de doi ani, limba şi literatura română. În al treilea an, aceiaşi studenţi au posibilitatea să-şi prelungească iniţierea, ceea ce şi fac în majoritatea cazurilor. Astfel, dispunem de un număr însemnat (în jur de 50) de adevăraţi românişti şi nu de diletanţi, atraşi de rezultate uşor de obţinut, cum este cazul cînd româna nu este decît o opţiune facultativă. Această situaţie extrem de favorabilă, sprijinită de crearea unui post de profesor titular pe care îl ocup din 1980, ne dă posibilitatea să propunem studenţilor şi tuturor persoanelor interesate (căci s-a creat o diplomă numită „Brevet d'Etudes roumaines“ care se obţine după trei ani de studii) o adevărată iniţiere în cultura română. Metoda pe care am adoptat-o este bazată pe convingerea că, la acest nivel, o introducere în limba şi literatura română nu se poate face decît prin stîrnirea interesului studenţilor pentru adevăratele valori ale culturii româneşti trecute şi actuale. Învăţarea bazelor strict necesare ale limbii are drept scop descoperirea progresivă a literaturii care, la rîndul ei, dinamizează dorinţa de a stăpîni cît mai bine limba. Pe de altă parte, încercăm să-i punem pe studenţi în contact cu realităţile vii ale culturii româneşti prin organizarea anuală a unei săptămîni culturale româneşti la care să participe cît mai mulţi artişti români de valoare : astfel, în 1982, l-am invitat pe Tudor Gheorghe care a avut un mare succes la public. Cititorii dumneavoastră vor putea găsi amănunte în almanahul „*Ramuri*“ 1984. Am repetat experienţa cu participarea lui Dumitru Fărcaş alături de Tudor Gheorghe în decembrie '84 şi am organizat, de asemenea, un festival al filmului românesc.

— Vorbiţi-mi şi despre efortul deosebit al dumneavoastră în aceste acţiuni pro-române.

— Evident, nu este întotdeauna uşor să organizăm astfel de manifestări. Efortul financiar — de pildă — este mare şi de obicei „personal“... în lipsa unor fonduri destinate acestui fel de acţiuni. Dar oraşul Lyon — al doilea din Franţa — dispune de multe teatre şi săli de spectacole care sînt în general dispuse să adăpostească în mod dezinteresat spectacole de valoare. Ceea ce s-a şi produs în cazul lui Tudor Gheorghe căruia i s-au pus la dispoziţie două săli de teatru foarte cunoscute. Şi, pînă la urmă, pasiunea, bunăvoinţa şi prietenia învinge obstacolele, oricît de mari ar fi.

— Despre preocupările, proiectele editoriale ale dumneavoastră, privind cunoaşterea valorilor literare româneşti, ce-mi spuneţi ? La ce lucraţi ?

— Să facem din această secţie un centru din ce în ce mai puternic de studii româneşti. Cum v-am spus mai înainte, dispunem de o bază foarte solidă în această perspectivă. Pe lîngă diploma (Brevet d'Etudes Roumaines) şi doctoratul de stat de studii româneşti, deja existente, am dori să înfiinţăm un adevărat institut de cercetări româneşti în cadrul căruia studenţii noştri ar putea să-şi aprofundeze cunoştinţele. Acest institut ar putea să aibă ca scop principal realizarea unor traduceri franţuzeşti de valoare ale capodoperelor româneşti, traduceri care nu există la ora actuală. În aceeaşi ordine de idei, întrucît mă întrebaţi ce proiecte editoriale am în momentul de faţă, vă mărturisesc că preocuparea mea principală este de a face cunoscute adevăratele valori literare româneşti, cum ar fi, de pildă, Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Marin Preda, Sorescu. Am şi propus editurii Cartea Românească o antologie eminesciană bilingvă. De asemenea, doresc să public o antologie a poeziei lui Marin Sorescu pe care studenţii mei îl apreciază în mod deosebit. În sfîrşit, lucrez la o monografie Rebreanu, romancierul de referinţă al literaturii româneşti şi totodată un intelectual de mare luciditate, după cum se poate convinge oricine citind, între altele, *Jurnalul* lui, publicat de Niculae Gheran.

— Cu ce impresii părăsiţi Craiova, România ?

— Cum vă spuneam la începutul acestui interviu, nu am niciodată impresia că părăsesc definitiv Craiova şi România.

Convorbire realizată de
Ion Jianu

„Mioriţa“ văzută de trei americani

● BIBLIOTECA americană din Bucureşti a organizat de curînd o expoziţie dedicată **Mioriţei.** Ea cuprinde un număr apreciabil de fotografii în culori ale etnografului şi fotografului american Laurence Salzmann, care a petrecut în 1982 mai multe luni între ciobanii din Poiana Sibiului, urcînd cu ei la munte şi coborînd pînă în Dobrogea şi familiarizîndu-se cu datele esenţiale ale existenţei lor. Împreună cu soţia sa, antropoloaga Ayşe Gürsan-Salzmann, intenţionează să întocmească un studiu comparativ, text şi imagine, despre această străveche îndeletnicire românească (un fragment din el a apărut în „România literară“, în primăvara anului 1984, cu o prezentare a subsemnatului). Imaginile expuse acum constituie un eşantion semnificativ al viitoarei **lor** cărţi. Reprezentative, realiste, **alese** cu pricepere şi edificatoare asupra devenirii contemporane a acestei ocupaţii, fotografiile amintite au şi sensul unui omagiu adus oamenilor între care cei doi au petrecut o vreme, ca şi înaintaşilor acestora, între care s-a născut şi a circulat motivul întruchipat în capodopera cunoscută astăzi în mai **bine** de o mie de variante şi numeroase creaţii ale artei noastre culte. Numai atît şi ar fi destul ca să avem sentimentul unei emoţionante reîntîlniri cu un mai vechi prieten al nostru (Salzmann a mai realizat un album cu imagini din Rădăuţi, un film despre Delta Dunării etc.).

Dar întîmplarea a făcut ca pregătirea **expoziţiei** să coincidă cu încheierea unei **noi** traduceri a variantei Alecsandri a baladei, de către Ernest H. Latham,Jr., ataşatul cultural al Ambasadei S.U.A. în România, şi de către Kiki Skagen Munshi, directoarea Bibliotecii americane. Astfel se face că, la 140 de ani de la prima culegere a **Mioriţei** (de către Alecu Russo, în 1846, care i-a dat-o lui Alecsandri, acesta publicînd-o în 1850, în „Bucovina“ fraţilor Hurmuzachi), putem consemna a treia ei transpunere în engleză. Prima a apărut acum 130 de ani la Londra, în proză, anonimă, într-un volum de poezii româneşti, populare şi culte, în limba originară şi în traducere, sub îngrijirea lui Henri Stanley, 1856. A doua e cea a poetului american William D. Snodgrass, cu ritm şi rimă, apărută în 1972, la Editura Albatros, la iniţiativa poetului Petre Ghelmez, într-o admirabilă ediţie în româneşte şi în cinci limbi străine (engleză, franceză, germană, rusă şi spaniolă), îngrijită şi prefaţată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Cea de faţă e a treia şi, după aprecierea celor ce au parcurs-o, cea mai apropiată de textul original, de nuanţele şi înţelesurile lui fundamentale.

Cei doi traducători şi-au expus opera în premieră, ilustrînd cu ea fotografiile lui Salzmann. Astfel, versurile **Mioriţei,** dispuse sub imagini, în româneşte şi în englezeşte, le conferă acestora o dimensiune mitică, după cum balada reintră din nou în concretul contemporaneităţii, sugerînd viaţa din care a ţîşnit cîndva. E o îmbinare fericită şi o sugestie şi pentru alte încercări de această natură. Un afiş distribuit vizitatorilor, însumînd cîteva fotografii şi versiunea română şi engleză a baladei, înlesneşte parcurgerea pe îndelete a noii transpuneri şi încîntarea în faţa frumuseţilor izbîndite de cei doi. Cum spunea Roger Kirk, ambasadorul S.U.A. în România, la deschiderea expoziţiei, organizatorilor li s-a părut nimerit să înfăţişeze publicului românesc, omagial, modul în care o operă de valoarea **Mioriţei** este receptată — ea şi lumea ei — de trei americani. Este un act de cultură remarcabil, un mijloc de a înscrie o manifestare ocazională în durată.

George Muntean

Nadine GORDIMER

POVESTE ADEVĂRATĂ

■ *NĂSCUTĂ în 1923 în Africa de Sud, țară pe care nu o va părăsi decît pentru scurte perioade de timp, Nadine Gordimer a avut „șansa", ca scriitor, de a trăi într-unul din punctele cele mai fierbinți de pe glob, teatrul unor confruntări deschise între milioanele de negri oprimați cu brutalitate și minoritatea albă care a ridicat politica de apartheid — sfidare la adresa lumii civilizate — la rangul de politică de stat.*

Prin cele opt romane și opt culegeri de povestiri ale sale (amintim aici A Guest of Honour, *1972,* A World of Strangers, *1958,* The Conservationist, *1974,* July's People, *1981,* The Soft Voice of the Serpent, *1952,* Friday's Footprint, *1960,* Not for Publication, *1965,* Something Out There, *1984), adevărate radiografii ale unui organism bolnav, zguduit de crize violente, Nadine Gordimer s-a afirmat, alături de Alan Paton (amîndoi, scriitori de limbă engleză), ca unul dintre cei mai reprezentativi și influenți critici ai politicii rasiale represive din țara sa.*

Posesoare a unui stil viguros, care reunește sensibilitatea cu detașarea obiectivă, acuitatea percepției și minuția detaliului cu perspectiva vastă a frescei, în bună tradiție a romanului realist, autoarea își conduce personajele cu mînă sigură, reconstituind prin puterea imaginației și îndrăzneala evocatoare impactul pe care această teribilă înclestare de forțe o are asupra psihologiei lor.

Nenumăratele premii literare ce i-au fost decernate, precum și nominalizarea pe lista candidaților la Premiul Nobel pe anul 1985, reprezintă recunoașterea pe plan internațional a unei creații memorabile, purtătoarea unui înalt mesaj moral, a cărei puternică originalitate este egalată doar de forța și expresivitatea talentului ce i-a dat naștere.

Nuvela pe care o prezentăm, fragmentar, face parte din volumul Six Feet of the Country, *ce reunește povestiri din* A Soldier's Embrace *și* No Place Like, *volum după care s-a realizat de altfel și un serial de televiziune ce s-a bucurat de un deosebit succes.*

ÎN cătunul Dilolo se înălța demult o casă zidită din cărămizi, așa cum au albii, cu acoperișul de tablă strălucind în bătaia soarelui. Îl zăreai de departe, printre trunchiurile de **mopane**[1]), ca și strălucirea bidoanelor purtate pe cap în care femeile cărau apă de la rîu. Restul așezării era alcătuit din colibe de lut cenușiu muruit cu căușul palmelor, învelite cu împletituri de trestii sprijinite pe stîlpi din trunchiuri de **mopane** de pe care frunzele fuseseră curățate ca solzii de pește.

Casa era a șefului. Unii șefi au și mașină, dar acesta nu era prea răsărit și nici clanul prea mare, așa că era plătit numai de stat. Și chiar dacă ar fi primit mașină, tot n-ar fi avut ce face cu ea. Pe aici nu se vede nici urmă de drum și pînă și Land Roverele patrulei mai dau cîteodată peste vitele oamenilor împrăștiate prin tufișurile savanei. Satul a fost întemeiat cu mult timp în urmă. Bunicul șefului a fost și el șef pe vremea lui și purta numele acelei căpetenii care și-a îndemnat prima războinicii să arunce **assegai**[2]) și să primească biblia din mîinile unui alb — un misionar scoțian. „Caută și vei afla" — propovăduiau pe atunci misionarii.

De mult oamenii nu-și mai ridică privirile spre cer cînd avioanele militare îl brăzdează de două ori pe zi cu botul lor ascuțit. Numai vulturii-pescari, stîrniți, se înalță în văzduh cu țipete stridente, cu gîturile întinse spre împărăția lor cotropită. Bărbații care au lucrat mai înainte în mină știu să citească, numai că aici nu ajunge nici un ziar și atunci ascultă la radio comunicatele guvernului : cîte camioane ale armatei au mai fost aruncate în aer, cîți soldați albi urmează să fie înmormîntați „cu toate onorurile militare" — singurul obicei, se pare, al albilor de a-și cinsti morții. Șeful avea radio și știa să și citească. Le cîți bărbaților comunicatul oficial care îi înștiința că vor fi aruncați în închisoare toți aceia care vor da adăpost, hrană sau apă rebelilor care luptă împotriva armatei. Le mai cîți și comunicatul prin care se aducea la cunoștință că oricine va fi găsit cutreierînd savana după lăsarea întunericului va fi împușcat pe loc, pentru a-i apăra pe localnici împotriva fugarilor care trec granița, cu arme, ca să-i omoare și să le dea foc la colibe. Băieții andri care să se afle în primejdie cînd se duceau noaptea în satul vecin după fete sau după băutură nu prea se mai aflau însă în cătun. Tot mai mulți dintre ei au plecat sau pleacă — înainte în mină, acum peste graniță, să fie instruiți cum să se lupte, așa cel puțin se spunea la radio. Ieșeau din luminișul cu colibe de lut și lăsau în urmă casa șefului, trecînd pe lîngă tincii care se jucau de-a patrulele cu niște mașinuțe meșterite din sîrmă. Copiii strigau după ei : „Încotro vă duceți ?" Flăcăii nu răspundeau. Și nu s-au mai întors.

În sat era și o bisericuță din lemn, cu un stîlp tot din **mopane**, pe care, ori de cîte ori murea cineva flutura un steag alb. Ritualurile lor erau un amestec bizar de rînduieli străvechi și de ceremonial protestant adus de misionarii scoțieni. Morții erau trimiși la judecata de apoi a albilor de bocitoare cu fețele mînjite în alb, iar copiii erau botezați cu numele ales, după consfătuiri interminabile, de mamă și de vraciul satului care le ghicea soarta după anumite semne ce apăreau cînd niște mici oase erau aruncate, ca niște zaruri, dintr-un corn de vită.

Mai toate simbetele și de sărbători avea loc o petrecere la care șeful lua întotdeauna parte. După obicei, îi aduceau din casă un scaun cu spetează — ceilalți se ghemuiau pe vine în nisipul fierbinte — și îi ofereau prima înghițitură de bere dintr-o tigvă veche ornamentată (toți ceilalți își sorbeau berea din cutii de fasole sau de sardele).

După un alt obicei de demult al tribului și al acestui ținut — de la Matadi, la apus, pînă la Mombasa, la răsărit, și de la Entebbe, la nord, pînă la Empangeni, la sud — la aceste petreceri este bine venit oricine.

Înainte vreme — cînd soldații nu începuseră încă să tragă noaptea în tinerii, tot mai mulți, care plecau la ceasul cînd nu are cine să-i întrebe „Unde plecați ?" — oamenii străbăteau fără nici o grijă cei aproape 10 kilometri de la un sat la altul, ca să bea bere [...]

DESTUL de des venea în sat cîte o patrulă îmbarcată într-un Land Rover. Nu aveai cum să știi cînd anume urmau să sosească și nici cum să socotești cîte zile au mai rămas pînă atunci, așa cum se întîmpla cu perceptorul sau cu agentul veterinar. Puteai doar să auzi, cu cîteva minute înainte, huruitul motorului croindu-și drum prin savană ca un animal înspăimîntat și să vezi trîmba de praf însemnînd direcția din care venea. De fiecare dată copiii fugeau să dea de știre înainte, iar femeile duceau vestea mai departe din colibă în colibă. Una din nevestele șefului, îndeosebi, se simțea tare mîndră să-l anunțe un lucru atît de important :

— Vine guvernul să te vadă !

El se afla deja afară cînd Land Roverul se opri în fața lui și un soldat negru, mormăind în limba lor salutul de respect cuvenit unui șef, se repezi să deschidă portiera sergentului alb. Acesta îl salută cu bruschețea caracteristică albilor :

— Totul e în ordine ?

— Totul e-n ordine, repetă șeful.

— Ați avut vreun necaz cu oamenii de aici ?

— Nu ne-a supărat nimeni.

Albul făcu însă un semn oamenilor săi să intre în fiecare colibă ; soldații se agitau ca niște gospodine harnice cînd fac curățenie : întorceau așternuturile, înfigeau patul puștilor în grămezile de cenușă și gunoi prin care scormoneau găinile, ba aruncară o privire pînă și în coliba unde zăcea nebuna satului. Sergentul rămase lîngă Land Rover și, așteptîndu-i să termine, îi povesti șefului ce mai era nou prin împrejurimi. Drumul care trecea la vreo cinci kilometri de sat fusese aruncat în aer.

— Plantează mereu mine pe drum și nici nu apucăm bine să-l reparăm că au și pus altele. Așția vin de pește rîu ; ne distrug mașinile, ne omoară oamenii.

Capetele adunate în jurul lor se clătinară îngrozite, de parcă trupurile celor uciși ar fi zăcut întinse chiar acolo, în fața lor.

— Or să vă omoare pe toți, or să vă dea foc la colibe dacă îi mai lăsați printre voi. Pe toți.

O femeie își întoarse fața :

— Aie, aie.

Cu un gest energic tăie aerul cu arătătorul, descriind o jumătate de cerc înspre asistență :

— Ascultați la mine ! O să vedeți ce-o să pățiți. O să dați de dracu' !

Cea mai tînără dintre soțiile șefului, de-o seamă cu nepoții lui, pe care o luase de abia de un an, nu ieșise să îl asculte pe alb. Află însă de la ceilalți și, ungîndu-se cu putere pe picioare, ținu morțiș să știe mai multe :

— De ce vrea albul ăla să murim ?

Șeful, care tocmai făcuse dovada unui soț iubitor, se schimbă brusc ; deveni unul dintre bătrînii satului în fața cărora era lipsită de orice însemnătate și cu care nu se putea discuta :

— Vorbești despre lucruri de care n-ai habar. Nu mai deschide gura numai așa, ca să faci zgomot.

Ca să-l pedepsească, își luă copilul, un băiețel voinic, și ieși din camera unde dormeau în patul acela imens, adus cu bacul pe rîu, înainte ca mitralierele soldaților să fi fost ațintite spre malul celălalt [...]

VENISE primăvara. Frunzele de **mopane** se usucă, se răsucesc și se înroșesc, pătînd nisipul cu sînge și rugină — un cîmp de luptă ai fi zis, privindu-l de sus, din avioanele de recunoaștere. Din luna august încolo, mai sînt doar două luni fără ploaie. Acum nu crește nimic, doar mușchii puiesc. Căldura se întețește peste zi și nici o adiere n-o domolește pînă în zori. În asemenea nopți, vocea crainicului de la radio răsună atît de clar, încît se aude de la casa șefului pînă la ultima colibă : soldații au prins și au omorît tot mai mulți dintre fugarii din savană. **„Caută și nimicește !"** — sună acum deviza albilor. Dar și soldații, la rîndul lor, erau vînați prin savană sau aruncați în aer cu camioane cu tot [...]

În asemenea nopți înnăbușitoare, oamenii nu mai pot închide un ochi și atunci petrecerile se întind pînă spre dimineață. Bărbații beau mai mult ; femeile știu asta și pregătesc mai multă bere. Și acum se face focul, dar nimeni nu mai stă prin apropiere.

În nopțile fără lună, bezna sufocantă părea să se îngroașe : cînd e lună plină însă dogoarea se înalță din pămînt, făcînd întunericul să pîlpîie într-o pîclă aburie dincolo de rîu. Fețele negre capătă o culoare vineție, pe nas și pe brațe se preling dîre lucioase de sudoare. Șeful stătea pe scaun. În ciuda zăpușelii, era încălțat, ca întotdeauna, așa că băutorii aflați în preajma lui îi adulmecau suferința picioarelor. Tăiaseră un bou și tot satul mirosea a carne friptă, cu toate că nu era sărbătoare, cînd se cerea ca unul dintre ei să-și sacrifice o vită. Cînd șeful își îngădui în cele din urmă să întîlnească privirea străinului, ochii acestuia, care pînă atunci se uitaseră pieziș, lăsînd să li se vadă numai albul luminos, se întoarseră spre el și șeful fu izbit din plin de căutătura lor : pupilele îl fixau sfidătoare, încrezătoare, rugătoare. Îi susținu privirea o singură dată, apoi se uită împrejur : doar fălci înălțate trufaș și zîmbete cocoșești aruncate fetișcanelor ; copiii se înghionteau pe mutește să-și găsească un loc cît mai în față. Către miezul nopții (ceasul lui nichelat era o mică galaxie strălucitoare), șeful se îndreptă spre locul întunecos unde bărbații mergeau să se usureze, și nu se mai întoarse. Obișnuia uneori să se ducă acasă mai devreme, în timp ce ei rămîneau să bea mai departe.

Se îndreptă spre casa lui, cea din cărămizi, cu acoperișul aproape la fel de strălucitor ca ziua. Nu intră în încăperea în care dormea tînăra lui soție, ci se duse direct în bucătărie, de unde luă o bicicletă lăsată acolo de cine știe ce rubedenie. Ieși din cătunul care rămase curînd în urma lui printre copacii din savană, cătunul peste care era stăpîn, așa cum fusese și bunicul lui ; începu să pedaleze din greu prin nisip. Singur în noapte, în pădurea aceea înfiptă în nisip (ori poate că era un deșert păduros) pe care o cunoștea din totdeauna, se simțea la adăpost de pustiile oricărei bande rătăcite de soldați. Înaintarea era anevoioasă, dar, cum învățase de mic mersul pe nisip, singurul teren pe care îl cunoștea, îndeminarea îi reveni repede și într-o oră ajunse la postul militar. Își strigă numele sentinelei înarmate cu o mitralieră, după care așteptă, ca un cerșetor mai degrabă, să i se îngăduie să se apropie ca să fie percheziționat. Deși erau de gardă, soldații negri se duseră să îl trezească pe alb. Era același sergent care știa cum îl cheamă și din ce sat este (așa îi învață acum pe albi, după metodele astea moderne). Părea să fi ghicit pe loc pentru ce bătuse șeful atîta drum pînă acolo :

— Cîți ?

— Șase ori zece... uneori doar trei, sau numai unul... nu știu. Vin, pleacă, apoi vin din nou.

— Păi da, mănîncă, dorm și după aia valea ! Vă conving să le dați tot ce vor, nu-i așa ? Și tu știi cine le arată ascunzătorile, nu se poate să nu știi.

Șeful se așeză greoi pe unul din scaunele din birou, în timp ce albul rămase în picioare.

— Care sînt — șeful se exprima cu destulă greutate în engleză și avea senzația că spune cu totul altceva decît voia și că nu este înțeles așa cum își închipuise — nu am de unde să știu ; își mișcă o mînă nervos, apoi răsuflă adînc : în sat sînt mulți oameni, foarte mulți. Dacă este acesta sau acela...

Se opri, dînd din cap, spre a-i aduce aminte albului cu cine stătea de vorbă, și acesta se grăbi să-l liniștească :

— Bine, bine. Nu te mai frămînta atîta. Știu, îi sperie pe oameni și ei nu pot să nu zică nu, altfel îi omoară. Eh, le taie urechile, știai ? Le smulg și buzele, n-ai văzut pozele din ziar ?

— Nu primim așa ceva. Am auzit numai la radio, în comunicate.

— ...Deci încă mai beau... De cît timp, de-o oră ?

Sergentul își cercetă din ochi oamenii ale căror trupuri se încordară, gata să țîșnească din loc, să înșface armele și să se arunce în Land Roverele păzite afară în întuneric. Ridică receptorul, dar astupă pîlnia cu mîna, de parcă la capătul celălalt cineva nu trebuia să îl audă :

— Șefule, vin și eu într-o clipă. Duceți-l în camera de gardă și faceți-i o cafea. Stați puțin. Se întinse cît era de lung, fără să dea drumul la receptor, spre un sertar aflat în dulapul din stînga biroului și, deschizîndu-l pe dibuite, scoase din el o sticlă de coniac pe jumătate goală. Făcu semn cu sticla spre șef, prin spatele acestuia, și un soldat negru se repezi supus să o ia.

DUPĂ vreo oră șeful plecă și se duse la o vară de-a lui care locuia în satul aflat de cealaltă parte a postului. Îi spuse că venea de la o petrecere și nu se mai putea întoarce acasă din cauza interdicției.

Sergentul îi atrăsese atenția să nu se întoarcă în sat cît timp se vor face arestările, ca să pară că nu are nici un amestec în afacerea asta. Altfel s-ar afla în primejdie să i se taie urechile pentru că dăduse ascultare ordinelor de la guvern ori să i se smulgă buzele pentru că vorbise ce nu trebuia.

Vară-sa îi dădu cîteva pături și el se culcă în colibă cu tatăl ei. Bătrînul, surd, habar nu avu nici cînd sosi, nici cînd plecă, dis-de-dimineață. Luna, mare cît farul de bicicletă, strălucea încă pe cer. În pădure pedală pe lîngă un cîrd de iepuri, fără să-i sperie. Roua mai păstra, încă puternică, duhoarea urmelor de sacal. Fumurile îl vesteau că se apropie de satul lui. Erau primele focuri aprinse în bucătării. Băgă însă de seamă că fumul care îl izbea în față cu nenumărate particule negre de funingine nu venea de la focurile din vatră. Apăsă cu putere pe pedale, ca să înfrîngă rezistența nisipului, dar bicicleta, în loc să înainteze mai repede, părea să încetinească din ce în ce, în ritmul în care mintea sa căuta, cu fiecare învîrtire a roții, o împotrivire : să se oprească ; să nu meargă mai departe. Dar nu era cu putință să nu vadă acea realitate înspăimîntătoare. Avioanele spre care numai copiii își înălțau privirile trecuseră în noaptea aceea peste cătun, lăsînd să cadă ceva îngrozitor despre care nimeni nu citise atît de mult încît să ajungă să-i fie frică. Mai întîi văzu o blană zdrențuită plină de sînge — un cîine prins sub rădăcinile unui copac răsturnat. Pămîntul pe care se aflase satul arăta de parcă explodase brusc, aruncînd departe tot ce dusese în circă pînă atunci : colibele, oalele, tigvele, așternuturile, valizele de tablă, ceasurile cu sonerie, fotografiile la minut, bicicletele, radiourile și pantofii adusi de la mină, legăturile de pînză viu colorate pe care tinerele neveste și le înfășurau în jurul capului, pozele naive cu mielușei albi și copilași bucălați așezați la picioarele Cristului cu păr auriu pe care misionarii le aduseseră de mult — tot ce aparținuse celor cinci generații ale așezării, tot ce se mostenise de la una la alta, alături de întîmplările și povestirile ce alcătuiseră cronica vie a clanului. Colibele se surpaseră ca niște musuroaie. În mijlocul pereților de lut, răscopți și stratificați de căldura aceea teribilă, rămăsese cîte o movilită de cenușă — acoperișul și stîlpii **de mopane**. Se tîrî împleticindu-se de la o colibă la alta, urlînd ca scos din minți, dar nimeni nu îi răspunse, nimic nu se înălță de sub tălpile lui. Pereții casei lui rămăseseră încă întregi, acoperișul însă se năruise într-o rînă și din tot ce se afla înăuntru nu mai rămăsese nimic. În curte, prins încă în lanț, zăcea trupul țeapăn și negru al unei vietăți carbonizate. Într-una din colibe văzu o făptură omenească : o momîie de catran ce păstrase conturul ușor de recunoscut, al bătrînei cu mîinile rătăcite. O uitaseră acolo, în zăpăceala generală, cei care se salvaseră fugind. Mama și tînăra soție a șefului nu se aflau printre ei. Băiețelul însă trăia și avea să fie crescut de celelalte neveste mai vîrstnice. Nimeni nu va putea ști vreodată ce i-a spus sergentul alb comandantului său și dacă acesta i-a dat ordinul sau dacă el știa singur ce avea de făcut, așa cum fusese instruit pentru un asemenea caz. Șeful se spînzură în pădurea **de mopane**. Polițiștii sau soldații — ceea ce e cam același lucru în zilele noastre și nu-i de mirare că mulți îi confundă — îi găsiră bicicleta sub picioarele care i se bălăngăneau în aer. Membrii familiei se mai plimbă și acum cu ea. Nimeni nu-și poate imagina unde a găsit șeful o frînghie în dărîmăturile acelea.

Oamenii au început să se întoarcă. Morții sînt îngropați după rînduială în locurile privegheate de strămoși în pădurea de **mopane**. Poți vedea femeile cărînd bidoane și panere pline cu lut de la rîu, lut pe care, adunate în cete gălăgioase, îl lipesc și îl netezesc cu podul palmelor, înălțîndu-și din nou colibele. Aduc apoi, cumpănindu-le pe cap, ca un „T" mare, mănunchiuri de frunze mai înalte decît ele. În pădurea de **mopane** răsună glasurile bărbaților care aleg și doboară copacii pentru stîlpi.

Un steag alb flutură în fața casei ai cărei pereți, ziditi după obiceiul albilor, dăinuie dinaintea acestei întîmplări.

Prezentare și traducere de
Rodica Ștefan

[1]) Specie de arbore asemănătoare salcîmului.

[2]) Sulită de lemn folosită de băștinașii din sudul Africii.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Actualitatea în cinematografie

● Nu s-au stins încă ecourile foarte discutatelor decizii ale juriului de la Cannes si iată, din nou, stiri din lumea filmului sînt prezente „în forță" pe telescriptoare. Se anunță, astfel, terminarea filmului **Băieții duri**, avîndu-i ca protagoniști pe Burt Lancaster și Kirk Douglas. Prima lor colaborare datează de acum 40 de ani, în filmul **Eu merg singur**; s-au mai întîlnit apoi în distributia a trei filme si a unei piese de teatru. „Ce e de mirare, e că încă mai stăm de vorbă împreună. Ne batem, ne certăm, ne iubim, ar fi trebuit să ne căsătorim", glumea, nostalgic, Kirk Douglas la conferința de presă ce preceda premiera filmului.

Cineastul britanic David Lean va colabora cu Steven Spielberg pentru a realiza ecranizarea — în formula, se pare, de serial — a cunoscutului roman **Nostromo** (apărut în 1904) de Joseph Conrad. Si tot despre o ecranizare a unui roman este vorba în discutiile aprinse care au acum loc între scriitorul Norman Mailer si regizorul Francis Coppola. Regizorul american vrea să realizeze un film pornind de la o piesă de mare succes a lui Mailer, **Strawhead**, cerînd, însă, autorului o serie de modificări necesitate de tehnicile de filmare deosebite pe care vrea să le utilizeze, ceea ce pare, deocamdată, să fie o piedică majoră în calea desfășurării cu succes a tratativelor. Mailer a finisat deja un alt scenariu, pornind de la **Regele Lear**, ce urmează să fie transpus filmic de Jean-Luc Godard; acesta a și anunțat că are intenția de a-i propune lui Mailer să devină și actor în acest film.

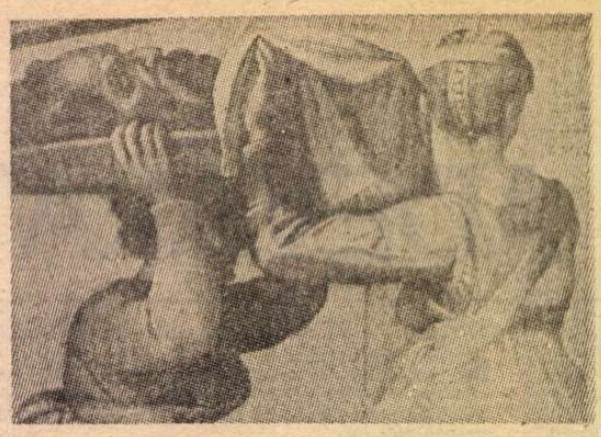
Un alt cunoscut realizator francez, Roger Vadim, confirmă moda **remake**, anunțînd realizarea unui contract cu studiourile „Warner Brothers" pentru o asemenea „reluare" a filmului **Et dieu créa la femme**, marele succes al anului 1956, filmul care o lansa pe Brigitte Bardot. Versiunea '86 a filmului se pare că o va avea, în rolul principal, pe cunoscuta cîntăreață de muzică rock Madona, un **star** al video-clipurilor americane.

Robert Stevenson

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, regizorul american Robert Stevenson, realizatorul unor filme care au intrat în istoria cinematografiei cel mai cunoscut în lume de către multe generații fiind **Mary Poppins**, încununat cu trei premii Oscar în 1964. Stevenson a regizat peste alte 40 de filme, peste o sută de episoade pentru televiziune, dar notorietatea mondială i-au adus-o filmele realizate în cadrul studiourilor Walt Disney (**Old Yeller, The Love Bug**).

Expoziție la Veneția

● În palatul Grassi din Veneția a fost inaugurată o amplă expoziție dedicată futurismului, expoziție concepută și organizată de Ponthus Hulten, expertul în materie al Centrului Pompidou de la Paris. Sînt expuse obiecte de artă provenind din colectii din întreaga lume, ilustrînd activitatea unor mari artiști precum Carrà, Boccioni, Delaunay, Duchamp, Max Ernst sau japonezul Masamu Yanasa, într-o retrospectivă pe care critica de specialitate o consideră drept o manifestare de excepție.



Frescă restaurată

● După șase ani de lucrări de restaurare, Cupola Capelei Sixtine, pictată de Michelangelo, poate fi din nou admirată de public. Operațiile efectuate de restauratori, începute cu îndepărtarea straturilor de praf și fum depuse pe frescă, au dezvăluit culori atît de luminoase și de limpezi, încît în însemnările lor specialiștii au scris despre un „Michelangelo incredibil". Fresca, pictată pe interiorul cupolei în anii 1508—1512, cînd marele artist, născut în 1475, era deja renumit, are o suprafață de 520 metri pătrați. Încă acum două sute de ani, în volumul său **Călătorie în Italia**, Goethe scria despre necesitatea restaurării. În imagine — detaliu din fresca astăzi restaurată, „Iudith cu capul lui Holofern".

„Bătrînă și deloc frumoasă"

● Despre rolul interpretat în filmul realizat de Comencini după romanul **La Storia** de Elsa Morante, Claudia Cardinale (în imagine) mărturisește: „Pentru prima dată în cariera mea artistică rolul Idei îmi cerea să fiu bătrînă și deloc

frumoasă... N-am vrut să recurg la un trucaj special. A fost suficient să mi se accentueze ceva mai mult ridurile și cearcănele și să port rochii fără o linie anume. În fond, o femeie obișnuită este aceea care nu urmărește să-și pună în evidență frumusețea...".

„Compagne" de Beckett

● La Théâtre de L'Oeuvre din Paris s-a montat **Compagne** de Samuel Beckett. Numele dramaturgului, datorită aniversării vîrstei de 80 de ani, va fi anul acesta mai des întîlnit. Comentatorii consideră nu numai piesa, ci întreg spectacolul, o capodoperă. Directorul de scenă, Pierre Chabert, socotit ca specialist în Beckett, a imaginat un sistem de microfoane invizibile, datorită cărora vocea este distanțată sau apropiată, monoloagele desfășurîndu-se pe mai multe planuri, trecut-prezent, conștient-inconștiet. Interpret este cunoscutul actor Pierre Dux.

Șapte secole de literatură

● **The Everyman History of English Literature** de Peter Conrad (apărută la Editura Dent) prezintă într-un mod original șapte secole de literatură engleză. Autorul nu insistă asupra fiecărui scriitor sau fiecărei opere, el reușește o sinteză a evoluției lor, dovedind interdependența, influența unora asupra altora. „E o continuă mișcare" — cum afirmă autorul.

Literatura și arta canadiană

● Revista suedeză „Artes" a consacrat întreg numărul său 3/1986 literaturii și artei canadiene, realizînd un tablou, dacă nu exhaustiv, în orice caz amplu reprezentativ al creației contemporane din întinsa țară nord-americană. „Literatura canadiană azi" este titlul sub care universitara Sylvia Söderlind trece în revistă nume de scriitori și titluri de opere care s-au făcut remarcate în anii '70 și '80 ai acestui secol, de la Pierre Vallière și George Grants pînă la celebritatea internațională care a devenit Margaret Atwood (în imagine). Un studiu special este dedicat literaturii feminine din provincia Québec, ilustrată îndeosebi de opera cuprinzătoare a scriitoarelor Gabriella Roy și Anne Hébert. Pictura canadiană este prezentată de Joan Murray, directoarea unei galerii de artă din Ottawa, Ontario, prin intermediul unei serii de expoziții cu operele unor

grupuri și școli, dar și prin creația individuală a unor pictori ca Michael Snow, Joyce Wieland, Paul-Emile Bordnas, Jack Bush, Gordon Rayner, Gershon Iskowitz, Alex Colville etc. Muzicii și filmului canadian le sînt de asemeni consacrate ample și semnificative treceri în revistă.

„Ifigenia în Taurida"

● **Ifigenia în Taurida**, opera lui Gluck, a reintrat în repertoriul Operei din Paris. În montarea Lilianei Cavani, cu decorurile semnate de Egio Frigerio și costumele de Mauro Pagano, spectacolul a prilejuit cîteva mari biruințe actoricești. Shirley Verrett, în rolul principal, s-a dovedit o tragediană emoționantă, sculpturală, hieratică, cu o voce cutremurătoare. Michael Ebbecke — Oreste — este un bariton care știe să-și folosească vocea nuanțat și să-și valorifice înfățișarea. Thomas Moser — Pylade a fost fără cusur. Se pare, după cum afirmă chiar și cei mai entuziaști comentatori, că în spectacol a existat și o „pată": interpretarea lui Ernest Blanc — Thaos, acum numai purtătorul vestigiilor unei voci cîndva extraordinare. Dirijorul Kenneth Montgomery a pus în valoare grandoarea și noblețea operei lui Gluck.

Elem Klimov

● Cunoscutul regizor Elem Klimov a fost ales secretar al prezidiului Uniunii cineaștilor sovietici. Reamintim că filmul său antifascist **Du-te și vezi** a fost distins anul trecut cu trei „Premii de aur" ale Festivalului cinematografic internațional de la Moscova.

Pictori francezi în China

● În această primăvară a fost deschisă la Beijing expoziția pictorilor contemporani francezi Cueco și Ernest Pignon, dînd ocazia publicului chinez să se familiarizeze cu o parte din creația celor doi plasticieni. Expoziția are un caracter itinerant, după Beijing urmînd orașele Guangzhou și Kunming.

„Moartea apicultorului"

● Acesta este titlul, deocamdată provizoriu, al filmului pe care Angheloupoulos îl realizează în Grecia, colaborînd pentru prima dată cu Marcello Mastroiani, distribuit în rolul principal. „Lucrez foarte bine cu Angheloupoulos. Este un regizor exigent, uneori chiar dur, dar știe exact ce vrea și ce așteaptă de la actori" — a declarat cunoscutul actor italian. „Să filmezi cu Mastroianj este o adevărată plăcere" — precizează, la rîndul său, regizorul grec. Filmul urmează să fie prezentat în septembrie, la Festivalul de la Veneția.

„O dragoste necunoscută"

● Pe scena pariziană Dix-huit Théâtre a avut loc premiera **O dragoste necunoscută**, după nuvela lui Stefan Zweig **Scrisori de la o necunoscută**. Adaptarea și regia aparțin lui Philippe Honoré. Ideea de a transpune pentru scenă cunoscuta nuvelă a lui Zweig a fost primită cu mare interes și succes, reproșîndu-i-se totuși adaptatorului că n-a fost mai zgîrcit cu intercalarea unor declarații ale scriitorului care nu fac corp comun cu textul scenic. Interpretarea sobră și plină de emoție a Elisabethei Tamaris a estompat defectele.

Am citit despre...

Niciunde, oriunde...

■ DAR unde este, la urma urmei, Hav? Nu mă așteptam sau — știu eu? poate că mă așteptam la această întrebare. Mi-au pus-o o deosebit de ageră și citită redactoare de editură, doi prozatori din generații și formații diferite, un ergonomist experimentat, un cititor pur și simplu. Este de presupus, deci, că și alții vor fi rămas nedumeriți, intrigați de foarte concretele și foarte precisele informații referitore la un loc despre care n-au mai auzit niciodată.

Unde este, deci, Hav?

La răscrucea lumilor. La hotarul dintre cele două tărîmuri. Acolo unde se bat munții cap în cap. Unde-a dus mutul roata și surdul iapa. Nu, nu mă credeți. Astea-s de la mine. Jan Morris, autoarea cărții **Ultimele scrisori din Hav**, a așternut cu acuratețe pe hîrtie toate coordonatele geografice și toate reperele istorice posibile și imposibile, a desenat chiar și harta peninsulei și planul orașului, iar prezentarea structurii geologice, a climei, a florei și a faunei, detaliile urbanistice, analiza socio-politico-culturală ar face cinste oricărei monografii.

De la prima frază a cărții, „Am făcut la fel ca Tolstoi, am sărit din tren atunci cînd acesta a ajuns în vechea gară", pînă la premoniționea sumbră din finalul ultimei „scrisori", cititorul este purtat pe căi neumblate și este desfătat de un mirific „A fost odată", împletit cu o mirobolantă cronică a actualității. Este un mixtum compositum în care ceea ce e straniu pare familiar, iar ceea ce ar trebui să ne fie familiar sună straniu. Hav se proiectează ca un punct de confluență al tuturor civilizațiilor, al unor curente de idei, moravuri și fandacsii de totdeauna și de pretutindeni. În materie de arhitectură, călătoarea își mărturisește deschis impresia că totul e contrafăcut, de mîna a doua, caricatural parcă. În privința altor fenomene, situații, obiecte, fapturi, personaje, întîmplări, cititorul este lăsat să ajungă singur la concluzii similare. Deșertăciuni lumești într-un bilci pestriț, tot ce mișună și tot ce se șoptește e fabulos dar derizoriu, plin de pretenții și olecuță ridicol.

Ca și Havul însuși. Prea mic pentru un trecut atît de mare, prea departe de lume pentru ca atîta lume să fi venit, să-l fi văzut și să-l fi cucerit. Chiar și în zilele noastre, ne informează autoarea, sînt rari turiștii care se abat din drum pentru a-l vizita. N-are un port în toată puterea cuvîntului și deci navele maritime nu pot ancora în apropierea lui, n-are aeroport, fiind doar survolat de avioane în drum spre Teheran sau spre Damasc, trenul vine numai de două ori pe săptămînă pînă la vechea frontieră, de unde începe transbordarea prin tunel cu automobilul pazniculuj tunelului, șosele de acces nu există. E de mirare, deci, că un ungher atît de izolat pare a fi fost călcat de toți invadatorii imaginabili — de unde o istorie ca o noapte furtunoasă și o populație aproape la fel de cosmopolită precum cea de la sediul Națiunilor Unite. A făcut parte din Imperiul Otoman, a fost gubernie țaristă, s-a aflat, între cele două războaie, sub mandat tripartit, dar toate astea după ce trecuseră pe acolo fel de fel de neamuri nepoftite, năvălitori, aventurieri, apostoli și apostați. Orașul însuși e un amalgam în care straturile civilizațiilor succesive sînt nu suprapuse, ci juxtapuse, ca într-un muzeu.

Cursa acoperișurilor, întrecere sportivă anuală, este o alergare acrobatică și năucă. Coeficientul de hazard este sporit de arhitectura alandala. Concurenții sînt obligați să parcurgă un traseu șerpuit sărind de pe o casă pe alta și nu puțini sînt cei ce își fring gîtul sau măcar membrele în această competiție de străveche dar incertă tradiție, atît de la locul ei într-o aglomerare umană care a trecut peste hopuri și hîrtoape pentru a se prăbuși, în cele din urmă, în mod misterios. Jan Morris a mai apucat blajina conviețuire a semințiilor, sectelor și modurilor de viață în acest oraș chintesențial în care au eșuat specimene ale tuturor culturilor pentru a se conserva departe de tumultul existenței moderne sau pentru a se degrada lent, într-un proces de osmoză fără început și fără sfîrșit. Sfîrșitul e, totuși, iminent. Călătoarea este martora neliniștilor surde care prevestesc cataclismul final. Eroziune subterană? Intervenție externă? O combinație letală între subversiune și agresiune? Nu vom ști. Și chiar dacă vreunul dintre noi va trece vreodată prin Hav, nu va mai găsi colțul de paradis, de arcă a lui Noe, în care lupul și mielul își vedeau, fiecare, de treburile lor, lupul considerînd că trăiește în țara lupilor, mielul — fericit că se află în țara mieilor.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

GRECIA ANTICĂ: **Polemon, Florilegium, 11,15**

Premiile David di Donatello

● Alături de Federico Fellini, cu filmul **Ginger şi Fred** — care a întrunit cele mai multe nominalizări pentru „Oscarul" italian — cum este socotit premiul David di Donatello, la statueta de aur pentru cel mai bun film mai concurează **Speriamo che sia femmina** de Mario Monicelli şi **La messa e finita** de Nanni Moretti. La premiul pentru debut regizoral concurează Amanzio Todini, Enrico Montesano şi Valerio Zecca. Statueta de aur pentru cea mai bună actriţă într-un rol secundar este disputată de Stefania Sandrelli, Isa Danieli şi Athina Cenci.

Un avocat al păcii

● Dedicat Anului Internaţional al Păcii, un afiş al artistului Kaii Higashiyama, cea mai ilustră personalitate contemporană a picturii tradiţionale japoneze, este rezultatul colaborării dintre UNESCO, Federaţia japoneză a asociaţiilor UNESCO şi Asociaţia internaţională a artelor plastice. Intitulat **Două Luni**, acesta reprezintă Luna, simbol al adevărului în tradiţia asiatică, reflectîndu-se pe apă în serenitatea ei. În vîrstă de 76 de ani, Kaii Higashiyama este membru al Academiei de Arte din Japonia, titular al multor distincţii japoneze şi străine, printre care Ordinul Meritul Cultural, cea mai importantă distincţie în Japonia. Picturile sale murale decorează pereţii palatului imperial.

Opera „Trandafirul alb"

● „Scene pentru doi cîntăreţi şi 15 instrumentişti", astfel îşi numeşte compozitorul Udo Zimmermann din Dresda noua sa creaţie, opera de cameră **Trandafirul alb**, care are la bază un libret de Wolfgang Willaschek. Opera este dedicată lui Hans Scholl şi surorii sale, Sophie Scholl, tinerii din München asasinaţi în 1943 de hitlerişti pentru apartenenţa lor la grupul de rezistenţă antifascistă denumit „Weise Rose". Premiera absolută a avut loc, cu mare succes, la Opera de Stat din Hamburg, în R. F. Germania, urmată fiind, la scurt timp, de două premiere simultane în R.D. Germană, la Schwerin şi la Eisenach.

Capodopere în două volume

● La Henschelverlag din Berlin (R.D.G.) au apărut cele două volume ale importantei lucrări **Ghid teatral (A—Z)** cuprinzînd piese, adaptări şi fragmente din teatrul universal, începînd cu anticii. În cele circa 1 400 de pagini, sînt incluşi 450 de autori şi 1.500 de texte, nelipsind cele pentru copii şi tineret. Lucrarea a fost realizată de Karl-Heinz Berger, Kurt şi Gerda Böttcher, Ludwig Hoffman, Manfred Naumann şi Gisella Seeger.

Congresul Shakespeare

● Sub titlul „Images of Shakespeare", în Berlinul Occidental s-a desfăşurat al treilea congres al Asociaţiei internaţionale Shakespeare, reunit anul acesta pentru a treia oară. Pe lîngă numeroşi shakespearologi „profesionişti", s-a remarcat prezenţa multor „profani" atraşi de bogatul program de conferinţe, seminarii, filme, expoziţii şi spectacole de teatru. Multitudinea temelor abordate ilustrează — după cum remarca un critic de la „Die Welt" — marele interes care se manifestă în lumea întreagă faţă de opera lui Shakespeare. Nici o clipă participanţii la congres n-au avut senzaţia că se găsesc într-un turn de fildeş. În mod special shakespearologii anglo-saxoni au demonstrat odată în plus că vulgarizarea ştiinţifică nu prejudiciază nicidecum seriozităţii cunoştinţelor.

În labirintul lui Dürrenmatt

● „Dürrenmatt poate concura la un loc în **Cartea de recorduri Guinness**, el a conceput şi a scris unul din cele mai încîlcite romane din toate timpurile". Este ceea ce scria revista „Der Spiegel" în legătură cu cea mai recentă carte a lui Friedrich Dürrenmatt, **Justiţia**, roman poliţist tipic „dürrenmattian" — după cum aprecia un critic. A început să-l scrie în 1957, dar l-a abandonat. Solicitat de editura „Diogenes" din Zürich să-i încredinţeze un text spre publicare, scriitorul şi-a reamintit de **Justiţia**, a terminat romanul şi l-a publicat. „Cartea lui Dürrenmatt — aprecia sugestiv un critic — seamănă cu o caracatiţă căreia în locul capului tăiat îi apare mereu altul nou". Cititorul se apropie de cîteva ori de dezlegarea enigmei, dar cu o fantezie diabolică scriitorul încurcă de fiecare dată iţele.

„Cocoşul de aur"

● Inspirat din povestirea lirică a scriitorului Sen Ţunven, **Periferia oraşului**, scrisă în 1934, filmul cu acelaşi titlu realizat în studiourile din Beijing de reputatul regizor Lin Ţzîfen, a fost distins cu premiul „Cocoşul de aur" acordat celui mai bun film al anului. După opinia presei chineze, filmul, înfăţişînd întîmplările petrecute într-un sat de munte la începutul secolului, cucereşte prin profundul său adevăr, prin atmosfera deosebit de sugestivă şi măiestria construcţiei narative.

Festival

● Un festival internaţional consacrat luptei împotriva apartheidului din Republica Sud-Africană a fost programat la Toronto între 25 mai şi 1 iunie. Şi-au anunţat participarea : cîntăreţul american Harry Belafonte, scriitoarea Margaret Atwood, poetul sudafrican Mazizi Cunene, baletul naţional din Canada, compania de dans din Harlem.

ATLAS

Reacţia de apărare

● SENZAŢIA de irealitate pe care o dau de cele mai multe ori amintirile provine, cred, din secreta certitudine — absurdă desigur, dar nu lipsită de o logică a ei — că ceea ce nu mai este, şi nu mai poate fi, n-a fost, cu siguranţă, niciodată. Raţiunea nu are aici nici un amestec. Degeaba îmi spun că silueta cu părul în vînt proiectată pe relieful fantastic al marelui canion este a mea, faptul — dovedit fotografic — continuă să mi se pară nu numai improbabil, ci şi neverosimil. Zadarnic ştiu că al meu e profilul dincolo de care rivalizează dungile albe şi negre ale Domului din Siena, pelicula impresionată de realitate nu reuşeşte să mă impresioneze la rîndul ei destul pentru a mă convinge mai mult decît teoretic de adevărul imaginilor. Între mine şi proiecţiile mele idealizate de lumină şi depărtare, timpul aşează un ecran izolator care pune sub semnul întrebării tot ce se află dincolo de sticla incasabilă. De mirare devine astfel nu faptul că uităm în bună parte ceea ce am trăit, ci că ne mai aducem totuşi cîte ceva aminte. Ar fi şi curios să fie altminteri, din moment ce povestea spusă „de o străină gură" nu aparţine acestei realităţi ; aceleiaşi realităţi, iar asemănarea — cît de discutabilă, de altfel — a personajului principal cu noi înşine nu constituie un argument suficient al continuităţii. Bătrînii care îşi amintesc atît de exact detaliile copilăriei nu infirmă violenta irealitate a acestora, ci îşi dovedesc doar hotărîta opţiune, între real şi ireal, pentru cel din urmă.

În această lumină, coerenţa unei biografii nu mai poate fi considerată pur şi simplu firească, ci — atunci cînd, rareori, există — un adevărat miracol al unităţii vîrstelor şi al perseverenţei sufleteşti, iar faptul că, de exemplu, între tînărul ofiţer din armata austro-ungară şi ilustrul, chinuitul autor al „Gorilei" nu pare să fie nici o legătură devine mai degrabă filosofic decît anecdotic. Îmi este atît de străină fiinţa căreia — ciudat că îmi amintesc, totuşi — i se făcea rău de emoţie înaintea examenelor, încît mi se pare inexact şi oarecum abuziv să mi se atribuie reacţiile şi replicile ei, să i se spună cu numele meu. Irealitatea timpului revolut este atît de evidentă, încît Natasa Rostova, să zicem, despre care ştiu că n-a existat niciodată, mi se pare mai prezentă (pentru că există un prezent literar — chiar dacă nerecunoscut de gramatică —, aşa cum există şi unul istoric), decît adolescenta care eu însămi am fost. Această subiectivă negare a trecutului este, cred, reacţia de apărare a prezentului refuzînd să accepte că este el însuşi în curs de a trece. Contestîndu-şi legăturile cu ceea ce nu mai este, are iluzia că exclude posibilitatea de a nu mai fi. Ceea ce nu împiedică Timpul să se întregească în eterna sa irealitate din succesivele, perisabilele realităţi nerecunoscîndu-se între ele.

Ana Blandiana

Anul Franz Liszt

● Lumea muzicală comemorează anul acesta centenarul morţii lui Franz Liszt (1811—1886), una din personalităţile marcante ale istoriei muzicii. În Republica Populară Ungară, pe parcursul întregului an se vor desfăşura manifestări Liszt. Festivalul „Primăvara muzicală budapestană" a deschis seria manifestărilor avînd ca punct de atracţie **Simfonia Dante**, dirijată de Antál Dorati. Societatea Internaţională a muzicii noi şi-a ţinut adunarea generală la Budapesta. Au fost date o serie de concerte sub genericul **Liszt şi muzica contemporană**, conţinînd opere de Liszt care au influenţat dezvoltarea muzicii contemporane. Centrul internaţional al muzicii, cu sediul la Viena, a organizat o conferinţă a specialiştilor cu tema: **Franz Liszt şi micul ecran.** Opere ale compozitorilor care au folosit teme de Liszt au constituit obiectul unui concurs organizat de televiziunea ungară, lucrările premiate fiind prezentate în Festivalul de primăvară. Oratoriul **Legenda sfintei Elisabeta** va fi opera de căpetenie a festivităţilor estivale, reunind corul şi orchestra Radioteleviziunii. Înainte, la Szeged, se va desfăşura o întîlnire a ansamblurilor vocale care au în repertoriu piese de Liszt.

În septembrie, va avea loc **Concursul internaţional de pian Franz Liszt**, urmat de săptămînile muzicale budapestane, care vor culmina la 22 octombrie, ziua naşterii compozitorului, cu un concert dirijat de Antál Dorati, în programul căruia sînt incluse **Simfonia Faust** şi **Concertul pentru pian în si bemol major** interpretat de Zoltan Kocsis. Academia de ştiinţe va iniţia un colocviu internaţional care se va deschide în salonul de recepţii al noului muzeu Liszt — apartamentul unde a locuit la Budapesta. Şi în alte localităţi legate de viaţa şi opera lui Franz Liszt vor avea loc concerte. Vor fi lansate discuri cu înregistrări mai puţin obişnuite : singura operă, compusă de Liszt cînd avea 14—15 ani, **Don Sancho**, **Simfonia Faust** în versiunea iniţială, **Liszt necunoscutul** (lucrări pentru pian care n-au fost cîntate niciodată în concerte sau înregistrate), **Rapsodiile ungare** în integrală, compoziţii pentru armoniu, violoncel şi pian (executate la pianul şi armoniul lui Liszt.)

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXIV)

Acum e momentul

DACĂ folosind scara mondenă nu izbutisem să urc în ierarhia studiourilor, mai exista şi o altă cale. Infinit mai pe placul meu. Nu-mi rămînea decît să demonstrez comunităţii cinematografice cum îşi face singur filmul un artist. Aveam îndrăzneala şi curajul tinereţii, aveam şi ceva bani pe care mă încumetam să îi risc. Timp de aşteptat nu mai aveam.

M-am pus pe lucru. Am scris un scenariu. De ce nu ? La urma urmei nu subiectul în sine contează ci modul de a-l povesti. Altfel decît au făcut-o pînă la tine ceilalţi. Mi-am intitulat scenariul **Trei şi o zi** — adică o zi din viaţa a trei oameni. Va să zică : un pictor (bineînţeles), o balerină (cum altfel ?) şi un tînăr fermier (pentru echilibrarea situaţiei). Ei şi? Ce se întîmplă cu ei ? Păi, atît de multe se pot întîmpla ! O întreagă viaţă într-o singură zi.

Distribuţia o aveam gata făcută. Misha Auer — scheletic şi famelic — avea să fie artistul. Pentru balerină alesesem o rusoaică frumoasă, Katya Sergava, iar pentru Fermier un atlet cu trup bine legat, John Box. Am convins un operator iugoslav talentat, Paul Ivano, să-mi filmeze capodopera şi am cumpărat pelicula : paisprezece bobine.

Prima zi de filmare s-a desfăşurat cam aşa :

„Deci, cu ce începem?" a întrebat Paul.

„Păi, cu un plan al întregii camere".

„Bun. Unde pun aparatul ?"

„Oriunde. Camera trebuie să pară lungă şi înaltă".

„O.K.". Paul şi-a fixat aparatul sus, pe o paralelă. Fata, Katya, intra în studiou dansînd fericită, de una singură, apoi se oprea lîngă fereastră.

„Acum, Paul, vreau acelaşi lucru, dar filmat de aproape. Aşezăm aparatul aici".

„Nu se poate".

„De ce ?"

„E alt unghi. În planul întreg ea se deplasează de la dreapta la stînga. Dacă punem aparatul aici înseamnă că în planul apropiat se va mişca de la stînga la dreapta".

„Paul", i-am explicat eu blînd, „în planul întreg ea vine dinspre uşă spre fereastră. În plan apropiat ea se depărtează de uşă înaintînd spre fereastră".

„Asta numai în cazul cînd nu plasezi aparatul cum ai spus tu adineaori".

„Paul, lasă prostiile. Astea sînt hollywoodisme demodate".

Paul s-a dat bătut. „O.K. Sînt banii tăi."

„Paul, Katya trebuie să se dea mai la stînga, vreau ca soarele să o lumineze în contre-jour, e mai frumos aşa".

Paul s-a opus din nou. „Nu se poate".

„Şi, mă rog, de ce ? Acum care mai e baiul ?".

„Nu se poate filma cu soarele întrînd direct în aparat."

„Cine spune asta ?"

„Lentilele nu vor suporta lumina."

„Atunci schimbă lentilele."

„Ai să ai pete de lumină, cerculeţe mişcătoare şi cruciuliţe dansante."

„Uite ce este, Paul. O filmezi cu soarele în spate. O.K.? Stă cu spatele la soare. O.K.? Vreau să o filmezi în contre jour. O.K.?"

Giganţii din 1918 : Al. Jolson, Mary Pickford, Ronald Colman, Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, Joseph Schenck, Charles Chaplin, Samuel Goldwin şi Eddie Cantor (de la stînga la dreapta).

PAUL m-a privit lung, cu un amestec de consternare, tristeţe şi neputinţă. Treaba lui.

M-am grăbit să adaug : „Vezi, Paul, tu te-ai deprins să te supui orbeşte regulilor şi legilor Hollywood-ului. Cinematograful înseamnă însă libertate. Nu te mai gîndi la ce s-a făcut pînă acum. De ce să nu găsim noi propria noastră cale ?" (Nu-mi dădeam seama că atunci şi acolo expuneam şi defineam religia noilor generaţii de cineaşti din ziua de azi).

„Facem cum spun eu, Paul?"

Şi Paul a filmat întreg filmul după cum am dorit eu. Şi actorii au jucat după cum le-am indicat eu să joace. Am adus acasă, de la laborator, cele paisprezece bobine developate, şi am angajat un monteur şomeur, pe Joe.

„Aici se află ceva cu totul deosebit, Joe. S-ar putea să le arate celor de la Hollywood cum se face film. Spor la treabă."

Şi, convins de totala mea reuşită, în aceeaşi seară mi-am luat o vacanţă de trei zile, plecînd cu yachtul unor prieteni.

Cînd, luni de dimineaţă, m-am întors bronzat şi plin de speranţe, lîngă cele paisprezece bobine am găsit un bilet dar nici urmă de Joe. În bilet scria :

„Jean, ai avut dreptate, bătrîne. Este într-adevăr deosebit. Nimic nu se potriveşte cu nimic. Îmi pare rău. Joe.

P.S. Un sfat prietenesc : Dă foc la porcăria asta".

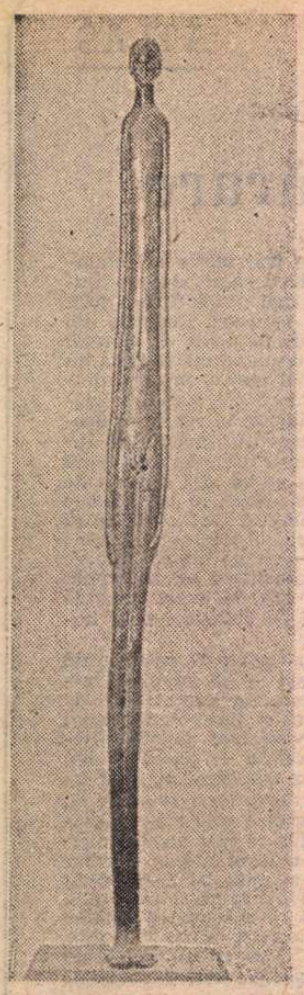
Am încercat să montez singur. Şi cu fiecare eroare, cu fiecare cadru greşit singeram şi sufeream. Eram rănit nu atît în mîndrie, cît în finanţele mele. Mi se duseseră pe copcă toate economiile.

Un an mai tîrziu, negativul avea să fie aruncat pentru că nu achitasem taxa de depozitare.

O lecţie de neuitat. Profesioniştii au întotdeauna dreptate. Ei vor ca filmul să iasă bine iar tu dobîndeşti onorurile.

În româneşte de

Manuela Cernat



Umbra Serii (Muzeul etrusc din Volterra)

„Umbra serii" la Volterra

■ DRUMURI pornite din Florența și Siena, din Livorno și Pisa, se adună la poalele dealului pe care-l urcă, pe serpentine diferite, pînă în fața zidurilor masive ale orașului. De sus, de la 534 metri deasupra nivelului mării, se deschide o splendidă panoramă asupra acestui colț nordic al Toscanei învăluit, cît vezi cu ochii, în transparente perdele albăstrii. Ajuns aici, îți îndrepți privirile în direcția în care, adunată lîngă malurile riului Arno, Florența ar trebui să-și arate somptuoasele-i ziduri. Zadarnic ! Ochiul nu poate să răzbată dincolo de zarea de care-l despart doar cîțiva zeci de kilometri. Nici oglinda de azur a mării, avînd drept străjer turnul înclinat din Pisa, nu se distinge de aici, deși cîmpia se așterne netedă spre apus.

Cu două mii șapte sute de ani în urmă, Volterra era o importantă așezare etruscă. Știm de o bucată de vreme — mai cu seamă datorită contribuției neprețuite a arheologilor — destul de multe lucruri despre istoria și civilizația acestui popor enigmatic, dispărut fără urmă din Umbria, din Toscana și din Latiu. Cunoaștem relicvele ciudate și fermecătoare lăsate aici și în zeci de alte locuri — la Cerveteri și Tarquinia, la Volsinii și Perugia, la Veii și Chiusi, la Populonia și Arezzo. Numărul lor neobișnuit de mare a făcut necesară înființarea unor muzee celebre, așa cum sînt considerate astăzi Muzeul din Villa Giulia din Roma și Muzeul arheologic din Florența, precum și a altora, foarte importante, printre care cele din Bologna, Tarquinia, Chiusi și chiar venerabilul muzeu de aici, din Volterra. Dar, în ciuda nenumăratelor dovezi despre bogăția vieții spirituale sau despre rafinamentul artistic la care ajunseseră primii locuitori ai Toscanei, Etruria continuă să ridice în calea istoricilor bariere de netrecut. Romanii au cucerit-o cu prețul unor lupte grele și îndelungate. Ce s-a întîmplat după aceea cu poporul care a stăpînit-o ? Unde a dispărut dintr-o dată, ca și cînd ar fi fost înghițit de valurile mării ? De unde venise, din veacurile îndepărtate ale civilizației fierului ? Ce limbă vorbise ?

Dintre palate și turnuri de granit, altare și porți monumentale, ce va mai fi rămas în picioare din anticul Velathri? Încerc să descopăr repere în toponimele așezării. Nu mi-a fost greu, fiindcă dintre îndepărtatele vestigii nu se mai văd decît cîteva urme lăsate de săpăturile arheologice, resturi din zidul etrusc de la Santa Chiara, înalt de 5—6 metri și atît de gros, încît pe spinarea lui și-au înfipt rădăcinile copaci vigurosi, de parcă aici ar fi fost ultimul refugiu al unei păduri seculare și, cea mai bine păstrată dintre ele, masiva „Porta dell Arco", unica poartă etruscă a orașului, construită din blocuri uriașe de tuf, împodobită cu capete de divinități, așa cum ni se arată și astăzi după mai bine de două milenii. Undeva, aproape de aici, se vor fi înălțat probabil templele închinate divinităților Uni, Menerva și Tin, după care s-au inspirat romanii atunci cînd au dat chip Junonei, Minervei și lui Jupiter.

Dar necropola în care parte își va fi tăinuit mormintele ? Cimitirul din Volterra a fost distrus aproape în întregime, nu însă înainte ca arheologii să reușească să scoată la lumină acum două secole și jumătate mormîntul familiei Cecina, în care fuseseră depuse patruzeci de urne funerare, de teracotă sau de alabastru, mineralul cu transparențe diafane, transformat în obiect de artă de mîinile meșterilor din regiune. Aceste splendide exemplare de artă etruscă, împreună cu alte obiecte de bună factură artistică — printre ele aflîndu-se și mici bronzuri votive din secolele VII—VI î.e.n. — justificau inaugurarea, în iurul anului 1750, de către abatele Mario Guarnacci, a Muzeului arheologic din Volterra. Sensibil îmbogățit între timp, el poartă și astăzi numele întemeietorului său.

Urnele funerare de la Volterra reprezintă un capitol interesant în repertoriul extrem de prețios al artei etrusce, datorită, în egală măsură, temelor tratate, rezolvărilor stilistice și situării lor într-un îndelungat proces de continuitate, în care au fost detectate influențe venite din afară, dar și reflexe etrusce asupra unor producții ulterioare. Pe capacul așezat deasupra urnei era sculptat chipul defunctului, culcat pe-o parte, sprijinindu-și bustul într-un cot, pentru ca pe una dintre laturi el să reapară, de obicei într-o scenă de familie sau inspirată de mitologia greco-etruscă, pregătit de plecare către sumbra împărăție a morții. Din păcate, odată scoase la lumină, capacele au fost puse la întîmplare peste urne, astfel că expunerea muzeistică oferită de abatele Guarnacci nu mai poate servi la datarea basoreliefurilor. Descoperiri recente, completate cu părerile autorizate ale specialiștilor, duc la concluzia că majoritatea urnelor cu subiecte mitologice aparțin secolului al II-lea î.e.n. și că în tratarea lor se resimt evidente influențe elenistice. Singură Volterra înregistrează fenomenul ale cărui origini pot fi identificate în frizele marelui altar de la Pergam, Ranuccio Bianchi Bandinelli și Antonio Giuliano, autorii monumentalului volum „Etruscii și Italia înaintea Romei", apărut la Galimmard în colecția „Universul formelor", îngrijită de André Malraux și André Parrot, presupun existența unui contact cultural prin intermediul Romei, stăpînă din anul 190 î.e.n. peste o bună parte din Asia Mică. Tot atunci era sesizată pătrunderea culturii urbane elenistice în modul de viață al cetăților italice și etrusce, cu ajutorul negustorilor care cutreierau drumurile Orientului Apropiat. În sprijinul acestei afirmații fusese evocată referirea făcută de Cicero la plecarea în Asia Mică a unui reprezentant al familiei Cecina din Volterra pentru a încheia acolo un „negotiatio". Pe de altă parte, scenele de călătorie în infern ale etruscilor se înrudesc cu realiefurile italice, dar și cu curentul „provincial" al Europei romanizate. Interferențele culturale, precum și mijloacele de exprimare atît de apropiate l-au determinat pe unul dintre specialiștii în materie să acorde urnelor etrusce o continuitate de producție pînă în perioada constantiniană.

ATMOSFERA etruscă a foarte vechiului Velathri este evocată pretutindeni, pe străzi, în edificii publice, în magazinele cu obiecte de artă. Mai tîrziu, istoria medievală a Volterrei, sinuoasă, adeseori dură și nedreaptă cu locuitorii ei, lăsa urme de neșters, care aveau să-i schimbe fizionomia din temelii. Fiecare epocă, fiecare secol, fiecare personalitate importantă care s-a stabilit ori a trecut doar, cu gînduri bune sau rele pe-aici, a adăugat cîte ceva patrimoniului său urbanistic. Primul dar îi fusese făcut de chiar învingătorii etruscilor. Romanii s-au grăbit să construiască în timpul lui Augustus un teatru cu suple coloane de piatră risipite printre scări și dale de marmură.

Le fusese dat locuitorilor Volterrei să fie, începînd din secolul al IX-lea, martori sau eroi ai unor nesfîrșite evenimente politice, unele de mai mică însemnătate, altele cu urmări dintre cele mai dramatice.

În această atmosferă de nesiguranță și prelungită tensiune, în micile ateliere ascunse prin străduțe dosnice reînvia tradiționalul meșteșug al prelucrării alabastrului. Antica îndeletnicire fusese la mare preț nu numai în Peninsula italică, ci și în alte țări, mai apropiate ori mai îndepărtate ; ea pătrunsese cu multe secole înainte în palatele regilor asirieni, în Egiptul faraonilor, în civilizațiile cretană și miceniană. Din alabastru erau împodobite templele și pereții celor mai somptuoase edificii sau locuințe particulare. Abandonată la începutul erei noastre, arta alabastrului renăștea, începînd din secolul al XVI-lea, o nouă epocă de glorie. Mai întîi în Anglia, apoi și în alte țări europene, printre care și Italia.

În locul urnelor funerare ce își înfățișau stăpînii gata de plecare către sumbrele tărîmuri ale lui Hades, noii artizani toscani modelau statuete, vase decorative, obiecte de podoabă sau destinate altor întrebuințări. La început, în limitele unor tentative izolate ; din 1791 însă, an în care Marcello Inghirami înființa aici primul atelier-școală, prelucrarea acestui material devenea principala îndeletnicire artistică a volterrienilor, dar și sursa optimistă a unor promițătoare perspective economice.

Un mileniu de existență medievală, marcat de ambiții politice și religioase, de convulsii sociale, de scurte perioade de liniște ori de triumfurile efemere ale unui potentat în dauna altuia de același rang și-a pus amprenta pe fiecare piatră, pe fiecare zid, făcînd să răsară încetul cu încetul chipul original, cu surprinzătoare armonii arhitecturale, al unui nou oraș medieval. Piazza dei Priori devenea centrul viitoarei colectivități umane ; în anul 1208, pe una dintre laturile ei începea construirea celui mai fastuos edificiu, hărăzit să ajungă în cele din urmă efigia întru frumos a constructorilor locali : Palazzo dei Priori. Alte palate, întruchipare a gradului de bogăție al stăpînilor lor și a inepuizabilei fantezii a arhitectilor Toscanei, aveau să umple curînd conturul pietii și să se răspîndească în continuare pe străzile din iur, nu cu mult mai largi decît osiile unui autoturism, printre casele cochete și adeseori expresiv colorate ale negustorilor și meșteșugarilor. Porți masive, nu lipsite de eleganță, vegheau acum toate intrările în oraș : Porta fiorentina, Porta a Selci, Porta Diana, Porta Santa Felice, Porta San Francesco... Bastionul medieval și fortăreața, prea mare pentru un oraș atît de mic, protector ridicată de Lorenzo de Medicis în tumultuosul secol al XV-lea, evocă starea de veghe a Volterrei acelor timpuri.

În sfîrșit, mai sînt bisericile, numeroase și bogate, „cronică" fidelă a unei perioade destul de îndelungate, în care destinele așezării s-au aflat în mîinile sau sub influența directă a episcopilor. Pictori și sculptori cunoscuți, din rîndurile cărora îi voi aminti acum doar pe Jacopo di Cione Orcagna, Luca Signorelli, Taddeo di Bartolo, Antonio del Pollaiuolo, Giambologna și Giovanni de la Robbia, chemați să lucreze aici, au lăsat un buchet apreciabil de opere valoroase. Cele mai multe pot fi văzute în Pinacoteca instalată în Plazzo dei Priori, în Muzeul de artă sacră și în incinta cu spații largi slab luminate, a Domului.

MĂ aflam în Muzeul Guarnacci cînd se anunțase ora închiderii. Imposibil, abia dacă trecuse de amiază, îmi spusesem. Ceasul m-a convins fără tăgadă că mă înșelam. Hălăduind fără astîmpăr pe străzi, oprindu-mă să fac fotografii sau să iau însemnări în muzee, intrînd în vorbă cu proprietari de mici ateliere meșteșugărești care te asigură de la intrare că sînt în posesia celui mai bun alabastru din cît se mai găsește pe văile Era și Cecina sau vizitînd magazine de lux, veritabile cămine ale artelor puse la dispoziția mineralului ce a făcut din Volterra centrul mondial al convertirii sale în lucru artistic, timpul se scursese, fără să-mi dau seama, uimitor de repede.

Pe un cer fără urmă de nori, soarele se pregătea să plonjeze în Marea Ligurică. Deveneam, fără să mă fi gîndit la așa ceva, martorul unui spectacol ce se anunța deosebit de captivant : un apus de soare la Volterra ! Păstram proaspătă în memorie — abia o privisem stăruitor în Muzeul Guarnacci — imaginea suplă a unei statuete etrusce de bronz. Sculptorul antic plăsmuise reprezentarea dematerializată a corpului uman, prin alungirea excesivă a formelor, așa cum avea să o realizeze sub ochii noștri Alberto Giacometti. Statueta etruscă, nu cu mult mai groasă decît un stilou, înaltă de aproape un sfert de metru, fusese intitulată „Umbra serii". Silueta de bronz, nefiresc de lungă și de subțire, se proiectase din atelierul artistului ca o umbră născută din strălucirea soarelui, ca o punte aruncată peste abisurile timpului.

Nicolae Docsănescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.P. BULGARIA

● Editura Militară din Sofia a publicat, în prestigioasa sa colecție „Scut" (în care apar cele mai importante opere con-

temporane din țările socialiste pe teme militare), romanul scriitoarei Elena Gronov-Marinescu, **Așteptare.** Versiunea bulgară aparține lui Hristo Pavlov.

EGIPT

● La invitația forurilor culturale egiptene, artistul minuitor Valeriu Simion de la Teatrul „Țăndărică" a predat timp de 3 luni, în capitala Egiptului, un curs teoretic și practic de pregătire profesională în domeniul teatrului de păpuși. Cursul, frecventat și absolvit de 11 tineri, s-a încheiat cu un spectacol-producție al cursanților, vizitori actori ai Teatrului de marionete din Cairo, la care au asistat personalități ale vieții culturale egiptene.

Teatrul de marionete din Cairo, constituit în urmă cu 28 ani cu sprijinul unor specialiști de la teatrul de păpuși bucureștean, s-a impus de mai mulți ani printre ansamblurile valoroase ale genului. Recentul curs se înscrie, așadar, sub semnul unei colaborări artistice de aproape trei decenii.

GRECIA

● În actele simpozionului dedicat lui Veniamin din Lesbos, apărute la Atena la sfîrșitul anului trecut, este inserată și lucrarea Corneliei Papacostea-Danielopolu intitulată **„Elementele Eticii" de Veniamin din Lesbos și Țările Române.**

R.D. GERMANĂ

● Editura Henschel din Berlin a tipărit o istorie a renumitei instituții de artă scenică „Deutsches Theater", cu prilejul centenarului acesteia (544 pagini, 940 de fotografii, dintre care 58 în culori). În capitolele consacrate prezențelor peste hotare ale trupei sînt comentate pe larg turneele în România, publicîndu-se și aprecieri ale criticii românești asupra spectacolelor.

R.F. GERMANIA

● După o serie de succese obținute la pupitrele unor orchestre din Spania și Austria, dirijorul Cornel Trăilescu a condus, de curînd, operele **Fidelio** de Beethoven și **Rigoletto** de Verdi la Mannheim, prezența sa aici fiind apreciată și consemnată elogios.

FINLANDA

● În cadrul manifestărilor pentru marcarea a 35 de ani de la înființarea Asociației de prietenie Finlanda-România, în orașul Valkeakoski a fost deschisă o expoziție cu sculpturi de Maria Tomozei.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XIX, nr. 23, joi 5 iunie, 1986

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

23

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

50 de ani de la procesul militanților comuniști și antifasciști de la Brașov

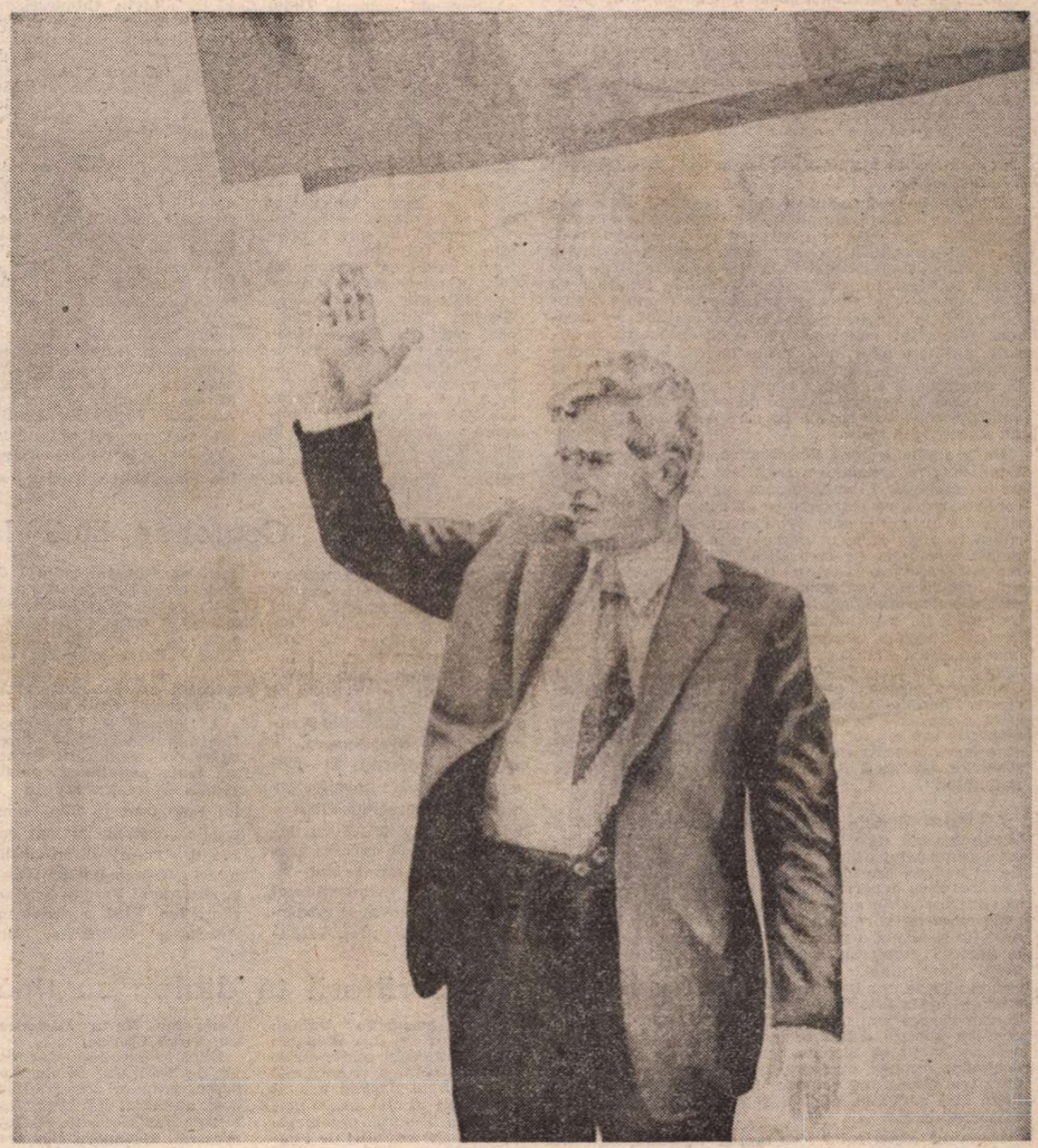
(Paginile 12—13)

Permanența spiritului revoluționar

EVOCÎND și omagiind procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la desfășurarea acestui memorabil eveniment, care a înscris o pagină glorioasă în istoria luptei revoluționare, antifasciste și democratice din România, poporul nostru omagiază totodată continuitatea neabătută a politicii Partidului Comunist Român, de apărare a libertăților naționale și sociale, de slujire a intereselor și idealurilor țării. Prin atitudinea intransigentă a celor judecați atunci, a tînărului revoluționar Nicolae Ceaușescu, aflat în fruntea lor, procesul de la Brașov s-a transformat într-un energic protest, cu adînci ecouri în conștiințe, împotriva injustiției sociale, a represiunii și a fascismului, devenind un adevărat simbol al împotrivirii poporului față de nedreptățile și abuzurile autorităților vremii. Prin demna, curajoasa și vibranta comportare a tovarășului Nicolae Ceaușescu era astfel exprimată însăși poziția principială a partidului față de cele mai importante probleme sociale și politice ale timpului, poziție ce reflecta aspirațiile cele mai largi ale forțelor patriotice și democratice, ale întregului nostru popor. Această identificare a luptei comuniștilor români cu năzuințele populare constituie forța cea mai puternică a realizării marilor deziderate ale maselor muncitoare, iar procesul de la Brașov a pus în lumină, în mod strălucit, legătura strînsă, indestructibilă, dintre partid și popor. În condițiile dificile ale procesului de la Brașov s-a vădit în chip exemplar că militantismul revoluționar înseamnă dîrzenie, îndrăzneală, fermitate, profund atașament pentru soarta celor mulți, înflăcărare patriotică, abnegație și eroism, însușiri pe care tînărul luptător comunist Nicolae Ceaușescu le-a manifestat într-un mod impresionant. Opinia publică a timpului a înregistrat curajoasa atitudine a tovarășului Nicolae Ceaușescu, iar personalitatea sa de revoluționar neînfricat a fost reliefată pe larg de presa vremii, procesul de la Brașov devenind, în timp, unul dintre momentele de amplă și profundă semnificație pentru istoria Partidului Comunist Român și pentru destinul unui proeminent militant și conducător politic, aflat astăzi în fruntea partidului și a statului nostru, conducînd cu strălucire și clarviziune România socialistă pe calea progresului, a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului.

ACEASTĂ permanență a spiritului revoluționar, caracteristică întregii mișcări muncitorești, democratice și progresiste din țara noastră, manifestată de toate marile acțiuni și lupte care au avut loc după făurirea, la 8 mai 1921, a Partidului Comunist Român, constituie o realitate activă și energică a prezentului socialist. „Toate realizările din anii socialismului, ca și din cincinalul precedent, atestă cu puterea faptelor, a realităților, justețea politicii partidului nostru comunist, care în cei 65 de ani de existență a demonstrat că întreaga sa activitate a avut și are drept scop lichidarea cu desăvîrșire a exploatării și inegalităților, a societății burghezo-moșierești și înfăptuirea societății socialiste și comuniste, care să asigure deplina libertate și independență a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România" — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala Cuvîntare rostită la marele forum democratic al țărănimii. Marile prefaceri înnoitoare care au avut loc în anii socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, înfăptuirea cu succes a unor grandioase obiective, hotărîrea neabătută de a se îndeplini toate sarcinile și programele stabilite de Congresul al XIII-lea, unitatea efortului constructiv și abnegația muncii eroice pentru edificarea viitorului luminos al țării sînt mărturii elocvente ale spiritului revoluționar în acțiune. Chipul de astăzi al României poartă nobilă sa pecete.

„România literară"



Omagiu constructorului României socialiste. Pictură de **Vladimir Șetran** (Din expoziția *Marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste* — sala Dalles)

PE O STRADĂ DIN BRAȘOV

ÎNTR-O seară de mai, din acest mai frumos al anului 1986, pe o stradă din Brașov am întîlnit doi îndrăgostiți tineri, el ținînd-o de mijloc cu mîna dreaptă, ea cu capul aplecat ușor și tandru pe umărul lui. Îi vedem de pe trotuarul celălalt cum mergeau tăcuți, parcă legănîndu-se, parcă plutind tainic la o palmă deasupra trotuarului. Siluetele lipite una de alta se deslușeau ca-ntr-un abur în ceasul acela în care noaptea se furișa repede și pe nesimțite pe toate străzile orașului. Poate erau doi studenți de la politehnica brașoveană, poate erau muncitori la una din marile uzine. Îi priveam cu plăcere și cu nostalgie cum alunecă în tăcere ca două umbre înlănțuite pătrunzînd într-o lume a visurilor, lumea veșnicei tinereți, în care totul e posibil și unde singura lege e dragostea.

Și deodată, un gînd ciudat, venit pe neașteptate, îmi aruncă pe buze o întrebare. Era gata să-i strig din urmă : Hei, tinerilor, știți voi unde duce strada pe care mergeți și pe care visați ? Dar întrebarea îmi rămase pe buze. Îndrăgostiții mei se îndepărtaseră, iar eu nici n-aș fi vrut, strigîndu-i, să le rup clipa de fericire. Dar continuai în gînd să-i întreb : Hei, tinerilor, știți voi unde duce strada pe care mergeți și pe care visați ? Am să vă spun eu.

Acum cincizeci de ani, pe strada asta se auzea zăngănitul lanțurilor care strîngeau gleznele unor tineri de vîrsta voastră și pe care jandarmii îi mînau spre clădirea unde duce strada pe care acum plutiți visînd, clădirea fostului tribunal militar. Acum cincizeci de ani, tinerii aceia erau arestați pentru că doreau o lume mai bună și luptau pentru ea. Dacă voi doi puteți astăzi să munciți și să învățați, dacă voi amîndoi puteți să vă uitați unul în ochii celuilalt cu dragoste și încredere în viitor, este pentru că, acum cincizeci de ani, pe aceeași stradă, alți tineri își trăgeau cu greutate picioarele înlănțuite și apăreau în fața unor judecători care-i acuzau tocmai fiindcă aveau curajul să vă viseze pe voi, tinerii mei contemporani și îndrăgostiți, pe voi, visătorii mei necunoscuți de pe o stradă brașoveană !

Printre acei tineri condamnați atunci, în fruntea lor, se găsea secretarul general de azi al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dan Tărchilă

România literară

Director : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Înlăturarea cu desăvîrșire a armelor nucleare

CUVINTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al III-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimi, al consiliilor oamenilor muncii din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor, pe drept cuvînt denumit „marele forum democratic al țărănimii", a reliefat încă o dată unitatea dialectică a politicii interne și externe a partidului și statului nostru. „Înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a programului partidului de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație — ca, de altfel, a programelor sau planurilor de dezvoltare ale tuturor națiunilor lumii — se poate realiza numai în condițiile păcii și colaborării internaționale".

Întreaga noastră politică externă izvorăște din această viziune realistă, științifică și umanistă a interdependenței dintre factorul național și cel internațional. În virtutea legăturii lor nemijlocite, politica externă a Partidului Comunist Român, a României socialiste este axată pe eforturile pentru dezvoltarea relațiilor cu toate statele lumii ; pentru afirmare în relațiile dintre toate statele a principiilor deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc ; pentru renunțarea cu desăvîrșire la forță și la amenințarea cu forța ; pentru respectarea dreptului inalienabil al fiecărei națiuni de a-și alege calea dezvoltării economico-sociale pe care o dorește, fără nici un amestec din afară.

De la înalta tribună democratică, conducătorul națiunii noastre socialiste a reafirmat aprecierea, bazată pe o temeinică și cuprinzătoare analiză, a realităților contemporane, că omenirea se află într-un moment de răspîntie al istoriei sale. Problema fundamentală ce se ridică în acest moment decisiv este oprirea cursului nefast spre o catastrofă nucleară. Soluția stă în trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, precum și în întreprinderea tuturor eforturilor necesare pentru a salvgarda existența, viața, libertatea și independența popoarelor. „Nu există nici o altă cale pentru a asigura existența fiecărei națiuni, a întregii omeniri, decît înlăturarea cu desăvîrșire din lume a armelor nucleare !" — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, atrăgînd atenția că „Prezența armelor nucleare, sub orice formă, pe teritoriul unui stat nu reprezintă o garanție în plus pentru securitatea poporului respectiv sau a altor popoare. Armele nucleare nu pot să asigure securitatea nici unui popor, deoarece folosirea lor afectează direct viața și existența tuturor națiunilor."

AU FOST destule împrejurări în istoria recentă și foarte recentă care au demonstrat că pericolul pierderii controlului asupra energiei nucleare este imens, fie că aceasta este declanșată în mod deliberat, prin folosirea (sau experimentarea) armelor nucleare, fie că se eliberează prin accident. Reiese cît se poate de limpede că odată pornit un conflict nuclear, odată acționate fie și numai o parte din armele atomice existente în prezent, dezastrul ce s-ar produce ar dobîndi proporții catastrofale. Moartea, distrugerea n-ar ține seama nici de granițe, nici de concepții ideologice. „De aceea — arăta președintele României — trebuie să acționăm cu cea mai mare răspundere pentru viața popoarelor noastre, a tuturor națiunilor, pentru existența a însăși vieții pe planeta noastră, pentru înlăturarea deplină a armelor nucleare, pentru o lume fără arme nucleare, fără arme chimice, fără arme în general, o lume fără războaie, a păcii și colaborării egale între toate națiunile."

Încetarea experiențelor cu armele nucleare, de către toate statele care posedă asemenea arme, ar constitui un pas important în dezescaladarea cursei înarmărilor nucleare. Declarațiile în favoarea dezarmării, oricît de frumoase ar fi ele, rămîn simple cuvinte fără valoare practică atîta vreme cît continuă lungul șir al experiențelor cu arme nucleare — așa cum s-a întîmplat, din nou, în deșertul Nevada și în zona de sud a Oceanului Pacific. A continua în acest sens înseamnă a deteriora în plus climatul politic internațional, a otrăvi în plus mediul înconjurător, condițiile de viață ale oamenilor. În aceste împrejurări, România și-a îndeplinit o îndatorire de cinste reiterînd apelul ei către Statele Unite de a se alătura moratoriului instituit unilateral de către Uniunea Sovietică și de a negocia un acord pentru încetarea acestui fel de experiențe, sub orice formă, în orice mediu. Singura cale rațională, — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntare —, singura cale posibilă de apărare împotriva armelor nucleare este distrugerea și înlăturarea lor. Eliberarea Europei de arme nucleare, crearea de noi zone denuclearizate și pe alte continente, precum și ferirea Cosmosului de contaminarea cu arme nucleare și contra-arme, reconvertirea sumelor tot mai mari ce se alocă pentru militarizarea Cosmosului la elaborarea unui program pașnic de mare anvergură pentru combaterea secetei și în general, pentru protejarea mediului înconjurător — iată un program din cele mai generoase, mai umaniste din cîte pot fi închipuite astăzi. Și acest program pentru viața omenirii și a Terrei este propus lumii de România, de președintele ei. Este un program de natură să dăinuie în istorie, așa cum de natură să înaripeze conștiințele este el acum, imediat. Or, așa cum s-a spus nu o dată, pacea este o problemă de conștiință.

Cronicar

Viața literară

Festivalul „Lucian Blaga"

● În zilele de 23—25 mai a.c. s-a desfășurat la Sebeș-Alba și Lancrăm cea de a VI-a ediție a **Festivalului „Lucian Blaga"** organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, Consiliul orășenesc de educație politică și cultură socialistă Sebeș, Casa orășenească de cultură Sebeș, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Asociația scriitorilor din Sibiu și alte organizații politice, obștești și culturale din județul Alba.

Programul Festivalului a cuprins sesiunea de comunicări „Cunoaștere și valoare în filosofia lui Lucian Blaga", recitalul de poezie „În jocul vîrstelor", concursul de poezie, concursul de recitare și interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga, spectacolul extraordinar de muzică și poezie susținut de actorul **Tudor Gheorghe** și un grup de actori ai Teatrului Național din Cluj-Napoca, vernisajul expoziției de pictură „Seminte", a plasticianului clujean **Octavian Cosman**, vernisajul expoziției documentare „Lucian Blaga" și al expoziției artistilor plastici din Sebeș, vizitarea satului Lancrăm și a casei natale a poetului, spectacolul omagial și medalionul comemorativ „Lucian Blaga", la statuia poetului din Lancrăm.

La sesiunea de comunicări „Cunoaștere și valoare în filosofia lui Lucian Blaga" au participat : prof. univ. dr. **Mircea Florian**, Universitatea din București : „Determinarea stilistică a cunoașterii poziție" ; prof. univ. dr. **Eugen Todoran**, Universitatea din Timișoara : „Metafora mitică în metafizica lui Lucian Blaga" ; prof. univ. dr. **Achim Mihu**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Mitul social" ; prof. univ. dr. **Ion Radu**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Etnopsihologie și filosofie la Lucian Blaga" ; **N. Steinhardt**, publicist, Maramureș : „Cunoașterea : luciferică sau paradisiacă ?" ; conf. univ. dr **Liviu Zăpîrțan**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Valori naționale la Lucian Blaga" ; prof. univ. dr. **Dumitru Salade**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Cunoaștere și pedagogie în aforismele lui Lucian Blaga" ; **Mircea Handoca**, profesor, București : „Lucian Blaga și Mircea Eliade" ; prof. univ. dr. **Călina Mare**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Evaluarea blagiană a tipurilor de cunoaștere" ; dr. **Ion Stoica**, directorul Bibliotecii centrale universitare București : „Lucian Blaga și pasiunea cărții" ; **Liviu Antonesei**, publicist, Iași : „Blaga și generația Kriterion. Întîlniri și distanțări" ; prof. univ. dr **Maria Cănusan**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Metaforă și cunoaștere" ; lector universitar dr. **Aurel Codoban**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Metaforă și ontologie" ; lector univ. dr. **Vasile Muscă**, Universitatea din Cluj-Napoca : „Universitarul Lucian Blaga. Valențe filosofico-culturale" ; **Dan Pavel**, profesor, București : „Termeni axiologici de cultură la Lucian Blaga" ; **Ioan Bădică**, profesor, Cluj-Napoca : „Creație și valoare".

La manifestări au mai participat : **Dumitru Crișan**, prim secretar al Comitetului orășenesc al P.C.R. Sebeș, **Mircea Tomuș**, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, redactor șef al revistei „Transilvania", **Petre Bucșa**, **Ion Mărgineanu**, **Tamaș Valentin**, **Ion Mălin**, precum și **Gheorghe Maniu**, președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă Sebeș, care a rostit cuvîntul de închidere a Festivalului.

Juriul concursului de poezie „Lucian Blaga", alcătuit din : **Ion Horea**, președinte, **Ion Mircea**, **Petre Bucșa**, **Ion Mărgineanu**, **Doina Boeșa**, **Maria Lucia Munteanu**, **Gheorghe Maniu**, **Clement Bodea**, **Simion Albu**, **Floarea Glit**, membri, a acordat următoarele premii : premiul I și al revistei „România literară" : **Ianeu Grama**, Bacău ; premiul II al revistei „Transilvania" și Asociației scriitorilor Sibiu : **Idona Preut**, Ploiești ; premiul revistei „Steaua" : **Romea Cantemir**, Ploiești ; Premiul revistei „Tribuna" ; **Nicolae Nicoară**, Sagu, jud. Arad. Premiul revistei „Familia" : **Aurel Pop**, Satu-Mare ; Premiul ziarului „Unirea" Alba : **Ion Desirna**, Ploiești ; Premiul Suplimentului Alba-Iulia : **Petre Tănăsoaica**, Govora ; Premiul C.J.C.E.S. Alba : **Ilie Ștefan Antonie**, Craiova ; Premiul C.J. al Sindicatelor Alba : **Vasile Meliceanu**, Pitești ; Premiul Bibliotecii județene Alba : **Corina Cezareea Butescu**, Pitești ; Premiul I al C.J. Alba al U.T.C : **Nicolae Popeneciu**, București ; Premiul II al C.J. Alba al U.T.C. : **Ion Munteanu**, Tg. Secuiesc ; Premiul III al C.J. Alba al U.T.C. : **Nicolae Ioan Dragu**, Ploiești ; Premiul Consiliului Orășenesc Sebeș al Sindicatelor : **Victoria Milescu**, București ; Premiul C.O. Sebeș al U.T.C. : **Mihail Vlad**, Târgoviște ; Premiul Căminului Cultural Lancrăm : **Ilica Pavel**, Sintana, Jud. Arad.

Centenar Emil Isac

● De curînd s-a împlinit un secol de la nașterea scriitorului și publicistului Emil Isac, numit de Lucian Blaga, într-o scrisoare din 1931, „punctul luminos al Clujului" interbelic. Sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Cluj, Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, a avut loc, miercuri, 28 mai a.c., o amplă manifestare omagială, consacrată vieții și operei scriitorului. Festivitățile au început la casa memorială, din str. 1 Mai, 23, unde a fost vizitat **Muzeul Emil Isac**, renovat și modernizat cu acest prilej. Vizitatorii au fost întîmpinați de fiul scriitorului, Gheorghe Isac, publicist și custodele muzeului, care a evocat figura părintelui său, mulțumind călduros organelor de partid și de stat pentru sprijinul acordat modernizării **Muzeului Emil Isac.**

A urmat, la Biblioteca Centrală Universitară, o sesiune de comunicări, cu tema **Viața, activitatea publicistică și creația poetică a lui Emil Isac.** În fața unui public numeros, au luat cuvîntul scriitori și critici literari : **George Bălăiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Vlad**, secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, **Ion Oarcăsu**, **Mozes Huba**, **Mircea Popa.**

În încheiere, un grup de cunoscuți actori ai Teatrului Național clujean (Maia Țipan-Kaufmann, Lucia Vanda Toma, Ion Tudorică, Stan Bucur) au recitat din opera poetului, texte intrate de mult în tezaurul literaturii române **(Ego Homo, Sirena fabricii, Cîntec, Pe lîngă apa care trece, Femeia lui Naarip, Ardealul, N-a fost minune, Necrologul meu).**

În holul Bibliotecii universitare a fost organizată, cu această ocazie, o expoziție documentară, bogată în texte ilustrative, fotografii, manuscrise, ediții de opere din trecut și de astăzi, presă literară etc.

Scriitorii în dialog cu tînăra generație

● Sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R.S. România și ale Consiliului orășenesc de educație politică și culturală socialistă, la Bușteni a avut loc, vineri 30 mai a.c., o manifestare literară organizată în întîmpinarea zilei de 1 iunie. La întîlnirea cu un numeros public — elevi, cadre didactice, alți locuitori ai orașului — au participat **Alexandru Balaci** și **Constantin Chiriță**, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar, **Mircea Sîntimbreanu**, **Marta Bărbulescu**, **Virgil Chiriac.**

După cuvîntul de salut rostit de tovarășul **Mielu Codescu**, primarul orașului Bușteni, au vorbit Ion Hobana și Mircea Sîntimbreanu. Au fost prezenți **Alexandru Bădulescu**, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, și **Petre Milu**, președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă. În cadrul manifestării, Alexandru Balaci a prezentat noul roman al lui Constantin Chiriță, „Romantica". Autorul a dat autografe.

Sîmbătă 31 mai, scriitorii s-au întîlnit cu membri ai cenaclului literar „Cezar Petrescu" din localitate. Au citit din lucrările lor dr. **Nicolae Dinulescu** și prof. **Dan Pârpăuță.**

Oaspeții au fost însoțiți de tovarășii **Ion Frețani**, secretar adjunct al Comitetului orășenesc P.C.R., și prof. **Marin Mihăiță.**

Colocviile revistei „Vatra"

● În zilele de 29—31 mai a.c. la Tîrgu-Mureș s-a desfășurat cea de a doua ediție a Colocviilor revistei „Vatra", manifestare literară organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și colectivul redacțional al revistei „Vatra", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor. Consacrate dezbaterii unor probleme de fond ale fenomenului literar contemporan, Colocviile din acest an au avut ca temă **Romanul actualității și actualitatea romanului.** Inaugurate în Sala de oglinzi a Palatului Culturii din Tîrgu-Mureș, lucrările Colocviilor au fost deschise de tovarășa **Antoaneta Șomodi**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, în continuare luînd cuvîntul tovarășa **Angela Isăroiu**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Mureș, **Mircea Iorgulescu**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, și **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei „Vatra". La dezbateri, care au continuat și în ziua de 30 mai, au luat cuvîntul: **Augustin Buzura**, **Maria-Luiza Cristescu**, **Dan Culcer**, **Anton Cosma**, **Mircea Ivănescu**, **Norman Manea**, **Radu Mareș**, **Marin Mincu**, **Dumitru Mureșan**, **Platon Pardău**, **Vasile Sălăjan**, **Gheorghe Schwartz**, **Mihai Sin**, **Laurențiu Ulici**, **Eugen Uricaru**, **Tudor Vlad**, **Grigore Zanc.** Au participat, de asemenea, **Gabriela Adameșteanu**, **Virgil Ardeleanu**, **Nicolae Băciuț**, **Ion Calion**, **Radu Ceontea**, **Marius Ghica**, **Hajdu Győző**, **Janoszhazi György**, **Bedros Horasangian**, **Lazăr Lădariu**, **Maria Mailat**, **Ioan Radin**, **Marius Tupan.** Discuțiile au fost coordonate de **Mircea Iorgulescu.** Au avut loc, în aceste zile, și o serie de întîlniri cu cititorii — la Casa de cultură a orașului Luduș, la Întreprinderea Metalurgică „Republica", I.P.M. „Sport", I.P.L. și Clubul Tineretului din orașul Reghin, la I.A.S. Batoș. A fost făcută o vizită de documentare istorică la Muzeul eroilor de la Oarba de Mureș.

Atît în cadrul dezbaterilor, cît și cu prilejul întîlnirilor cu oameni ai muncii, au fost discutate o serie de aspecte ale romanului românesc de actualitate, reliefîndu-se necesitatea unui ferm angajament moral și artistic față de realitățile vieții contemporane, a deschiderii spre nou și înnoire, în acord cu exigențele problematice și estetice ale timpului de azi și ale dezvoltării literaturii naționale, a îmbinării dintre perspectiva prezentului și perspectiva istorică. Purtate într-un spirit deschis și responsabil, avînd un pronunțat caracter de lucru, prilejuind un bogat și util schimb de opinii, dezbaterile au scos în evidență preocuparea scriitorilor participanți pentru realizarea unei literaturi de valoare, profund angajate în viața contemporană.

La manifestările care s-au desfășurat în Tîrgu-Mureș și în celelalte localități din județ scriitorii participanți au fost însoțiți și întîmpinați de tovarășii **Florin Ciolea**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Maria Rusu**, secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Luduș, **Fanea Mihai**, de la Comitetul orășenesc de cultură și educație socialistă Reghin, ing. **Chirilă Sărmășan**, director al I.M. „Republica" Reghin, **Ioana Mărgineanu**, secretar al Consiliului orășenec al sindicatelor Reghin, **Ioan Truță**, secretar al Comitetului orășenesc U.T.C. Reghin.

SEMNAL

● **G. Călinescu — BIETUL IOANIDE.** Reeditare în seria „Cartea românească de azi" **(Editura Cartea Românească, 674 p., 29 lei).**

● **Dragoș Vrânceanu — VERSURI.** Ediție, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Rodica Marian. **(Editura Minerva, XXXVIII + 306 p., 20,50 lei).**

● **Radu Boureanu — FRUMOSUL PRINCIPE CERCEL.** Ediția a II-a a romanului, în seria „Biblioteca de proză românească contemporană" **(Editura Eminescu, 456 p., 18,50 lei).**

● **Anghel Dumbrăveanu — IARNA IMPERIALĂ.** Versuri. Ediție în „Biblioteca pentru toți" ; prefață **(Anghel Dumbrăveanu și vîrstele liricii contemporane)** de Marcel Pop-Cornis **(Editura Minerva, XLII + 270 p., 8 lei).**

● ***** — DE LA CLIPA LA ISTORIE.** Volum de reportaje semnat de : **Nicolae Dragoș, Victor Vântu, Mihai Caranfil, George Radu Chirovici, Mihai Negulescu, Ilie Tănăsache, Dionisie Sincan, Anica Florescu, Mircea Bunea** și **Adrian Vasilescu. (Editura Militară, 336 p., 13,50 lei).**

● **Alexandru Jebeleanu — LINIA AZURĂ A LUCRURILOR.** Selecție din volumele de versuri : **Ogînzi sonore** (1945), **Certitudini** (1958), **Frumuseți simple** (1962), **Nostalgii solare** (1965), **Divagații și simetrii** (1969), **Transparențe** (1972), **Peregrinări terestre** (1975), **Surîsul meduzei** (1979), **Forma clară a inimii** (1982), **Viziunile lui Narcis** (1985) și ciclul de inedite **Linia azură a lucrurilor** ; cuvînt înainte de Emil Manu. **(Editura Facla, 264 p., 23 lei).**

● **Ion Arieșanu — O PASĂRE ÎN IARNĂ.** Roman. **(Editura Facla, 204 p., 12 lei).**

● **Emil-George Papahagi — ESEURI.** Ediție îngrijită, prefață și note de Marian Papahagi în seria „Restituiri". **(Editura Dacia, 558 p., 22 lei).**

● **Mihaela Minulescu — DORUL ȘI FIINȚA.** Versuri urmînd volumelor **Profet spre ziuă** (1972), **Luptele soldatului** (1980), **Din umbra lumii** (1983), **(Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).**

● **Marcela Vrancea — FAMILIA FĂRĂ NUME.** Povestiri **(Editura Scrisul Românesc, 180 p., 9 lei).**

● **Aurel Antonie — SCRISOARE CĂTRE ANIMALELE MICI.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 164 p., 8,25 lei).**

LECTOR

Universul satului

EXISTĂ o dimensiune rurală (și rustică) a etniei, a spiritualității românești — încă de la străbuni, din negura vremurilor, cum s-ar putea zice. Dacii făceau agricultură, cultivau cu sîrg mănoasele ogoare din cîmpiile de la Dunăre și de peste munți. Ogoare cu lanuri de grîne în care se pierdeau năvălitorii cu cai cu tot, cînd se abăteau pe la noi, după prăzi bogate, de acest fel. Lisimah, generalul macedonean din secolul IV î.e.n., ne stă mărturie în acest sens. Ba și Darius, de mai demult, și alții, nemuriți de Eminescu în „Scrisoarea III" în nu prea măgulitoare ipostaze : „După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe, / Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe ; / Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod ; / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă, / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă — / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt" !

Romanii la rîndul lor erau, deasemenea, agricultori harnici, pasionați pînă într-atît de cultivarea pămîntului, încît un fruntaș al lor, Cincinnatus (în anul 458 î.e.n.), este trimis de Senat împotriva dușmanilor direct de la coarnele plugului. Strămoșii noștri de ambele părți, așadar, iubeau pămîntul și îl lucrau cu dragoste, spre a-i obține roadele, bogatele și feluritele roade.

Să se observe : „Au venit și-n **țara** noastră", scrie Eminescu. Adică pe **pămîntul** nostru, de la latinescul **terra.** Sîntem deci un popor de **țărani,** de **pămînteni,** adică oameni ai locurilor — de cînd lumea ! Noi ne-am pomenit aici, unde am și rămas, în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei. Și ne-am zis, în afară de **pămînteni,** și **români** după nobilul nume al romanilor, ca să se știe că „de la Rîm ne tragem", cum scria, mîndru, cu sute de ani în urmă, bătrînul cronicar Grigore Ureche. Și am continuat să ne numim așa, aici, peste Dunăre și — uimitor — chiar și sub Dunăre, unde încă, la întrebarea — ce ești tu ? — românii trăitori acolo îți răspund : **Rîmân,** aproape ca în cronica lui Grigore Ureche.

Această zariște a satului românesc, atît de generos reflectată în literatura noastră ! O zariște cosmică, **blagiană :** „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat" ! La sat, pe acest meleag mioritic, **deal-vale,** definit astfel tot de Blaga. Și definit încă din „Miorița", adică de minunații **pămînteni-țărani** de la originile spiritualității noastre etnice : „Pe un picior de plai, / Pe-o gură de rai..." Țăranii de la origini am zis, fiindcă noi toți — așa cum de la **Rîm** ne tragem, — ne tragem și de la **țărani,** coloana vertebrală a națiunii, de cînd existăm. Muncitori, intelectuali, alte categorii sociale, venim dinspre satul românesc, de una, două sau mai multe generații... Așa se și explică frecvența satului și a lumii lui în literatura noastră. O dimensiune impunătoare a culturii românești dintotdeauna, o componentă fundamentală a ei. De la primele manifestări de creație populară ajunse la noi, în care țăranii au cîntat frumusețile neasemuite, paradisiace ale locurilor, dar și împotrivirea lor crîncenă la apăsarea socială dinlăuntru, și cea națională, din afară. În atîtea doine și balade, cîntece bătrînești și de vitejie. Ca și în inegalabilele basme — mod de justițiară compensare a injustițiilor la care erau supuși truditorii pămîntului din partea celor puternici și spoliatori. Cronicarii înșiși, în „cărțile" lor, n-au făcut altceva decît să închege imaginea răzeșilor luptînd pentru apărarea gliei și a ființei lor, împotriva unor venetici dinspre toate cele patru puncte cardinale.

Firește, te sperie gîndul să vrei să evoci dimensiunea rurală a literaturii noastre — doar într-un articol de gazetă. Ce să amintești, și ce să omiți ? Iată, Ion Heliade Rădulescu, în poemul său „Sburătorul", îi este și el începător, în bună măsură. În accente rustice, ca și Alecsandri din doinele lui luminoase și reconfortante, optimiste. Și nu numai din doine, ci și din „Ostașii noștri", în care tot pe țărani îi omagiază poetul ; cum avea să facă mai tîrziu și George Coșbuc în ale sale „Cîntece de vitejie", închinate de asemenea țăranilor-ostași ce au luptat în războiul nostru de independență din 1877—1878. Autor, G. Coșbuc, al unei autentice monografii epico-lirice a satului românesc, în ansamblul creației sale. Și, cum să nu-i amintești pe Nicolae Filimon, ca și pe Duiliu Zamfirescu, atît de diferiți între ei, dar deopotrivă stînd la începuturile romanului românesc rural. Ca și pe Odobescu, pe Calistrat Hogaș, pictori ai peisajelor noastre montane și campestre, pe Creangă apoi, din „Amintirile..." lui, în care încap frumusețile locurilor și frumusețea fizică și morală a țăranilor, ca și înflorata vorbire a acestora, o vorbire-cîntec și înțelepciune. Și încă alte praguri de referință — nuvelele, în genere proza lui Ioan Slavici, densă, balzaciană, întemeind propriu-zis genul la noi.

ÎN fața conceptului de **literatură românească rurală,** închinată deci satului, problematicii țărănești, două nume îți vin în minte stăruitor în acești ani ai noștri : Liviu Rebreanu și Marin Preda. Două nume-reper, între care se desfășoară o întreagă și strălucită literatură în chestiune. Rebreanu, ca autor îndeosebi al romanelor „Ion" și „Răscoala", iar Marin Preda, creator al „Moromeților". Cît despre Marin Preda, după „Ion" și „Răscoala" ale lui Liviu Rebreanu — cine ar mai fi crezut că se mai poate spune ceva inedit, în proza românească, despre truditorii ogoarelor ? Dar iată că s-a putut, în „Moromeții", imagine a țărănimii în criza de timp a Istoriei ! O țărănime străduindu-se să rămînă pe linia de plutire, economic vorbind, în epocă, dar nerezistînd nici ea acerbei concurențe din societatea burgheză din preajma și din timpul ultimului război, ca și valului înnoitor al revoluției socialiste de după aceea, care impune noi soluții social-politice și economice.

Tabloul nostru însă, schițat aici fugar, este departe de a fi complet, cînd e vorba de fețele multiple ale componentei rurale a literaturii noastre. Și este departe de a fi complet pentru că nu am amintit încă atîtea nume de prestigiu, manifestate pe acest tărîm al scrisului, atît înainte, cît și după război. Un Octavian Goga bunăoară, cu poezia sa a pătimirii, ca și a virtuților țărănești în țara de peste munți, Transilvania cea milenar martirizată. Și un Mihail Sadoveanu, adevărat continent de lume și simțire românească, rurală cu deosebire, exprimat în personaje de o complexitate ce dezminte categoric așa-numita simplitate a sufletului, trăirii țăranului, susținută aberant de unii. Și alte nume : Ion Agârbiceanu închegînd acea statuară, impunătoare imagine a demnității aristocratic-rurale, întîlnită și la alți scriitori ardeleni. O serie de poeți apoi, de profundă densitate lirică și forță expresivă, precum Vasile Voiculescu din „Pîrgă" și „Destin" între altele, Aron Cotruș, cu o poezie socială, a încrîncenării și a răzvrătirii, din care desprindem cîteva linii numai, semnificative : „Io, / Pătru Opincă/ ce-ntre-atîtea moșii n-am doar o șirincă, / înfrunt strîmbele legi și năpasta / și-n răzmerița ce-n mine crește, / sudui virtos, mocănește, / și scuip pe toată rînduiala asta !..." Și armoniile solare, nostalgic-intime ale lui Ion Pillat. Și acordurile lirice rurale ale unor rafinați, excelenți poeți ca Adrian Maniu, B. Fundoianu, Zaharia Stancu. Iar mai înainte — Tudor Arghezi, cel ce, în „Testament" din „Cuvinte potrivite", istoricizează efortul ieșirii la lumină al oamenilor de lîngă brazda plugului : „Ca să schimbăm, acum, întîia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară, / Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani..."

Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, și Lucian Blaga, și Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu sînt, desigur, contemporanii noștri, ca și alți scriitori din generația lor, ca și din generații apropiate. Sînt de amintit însă, de pe același tărîm, al literaturii noastre rurale, și alți contemporani, încă mai apropiați de noi în timp, din chiar anii noștri, care au adăugat culoare, expresie tabloului larg-cuprinzător al literaturii românești de inspirație rurală. Un Mihai Beniuc în ale sale „Cîntece de pierzanie" (și în alte culegeri), din care desprindem : „Mi-am culcat capul pe lutul străbun / Alăturea cu alții / Ce mestecă prin somn cuvinte fără sens. // Și-am vrut să dorm. / Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă, / Șuier de piatră pe tăiș de coasă..." Și un Zaharia Stancu, în poezie, în proza lui, din „Desculț" mai cu seamă. Și încă alți autori, în plină putere de creație, formați după 23 August 1944, printre care Titus Popovici cu solidele lui romane în tradiția prozei clasice ardelenești, Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu, Ion Lăncrănjan și Augustin Buzura, D. R. Popescu și Dinu Săraru, ca și, în poezie, un Ioan Alexandru și George Alboiu, Adrian Păunescu și Marin Sorescu, tot atîtea puternice individualități ale scrisului românesc de astăzi.

De la „Miorița" și de la Cronicari, de la Rebreanu la Marin Preda și după, creatorii noștri cu har s-au străduit și au și izbutit să exprime — de atîtea ori exemplar — o clasă socială ea însăși pilduitoare. O clasă, de la care, în fond, se revendică un întreg popor, în tiparele lui mioritice, nepereche în lume.

Hristu Cândroveanu

Maternitate de Vasile Savonea

Cu un condei

Sărbătoare de aur în inima Patriei,
O, cîte sărbători și toate sînt
Faguri mustind de frumusețea verii
În matca-acestui doinitor pămînt.

Pămînt de care ni se face sete,
Pămînt de care ni se face dor,
Cînd spre dogoarea grîului din inimi
Luceferi roșii curg în Tricolor.

Și cu metafore înmiresmînd, o, cîte
În Patrie mai sînt de-nmiresmat
Cu un condei al verii scriu poeme
La lumina grîului curat !

Vară

Și iarăși cerul dă în clocot prin noi de-atîtea păsări-steaguri.
Iar grîul de acum își mută logodnele de seve-n cînt ;
Cînd piinea satelor române o trec țăranii peste praguri,
În tălmăcirea de luceferi din aripi tot mai des bătînd.

Precum un uger se dilată sămînța-n glia de sub pleoape,
Și parcă de la ea țăranii își primenesc cu sori vederea,
Trăgînd de funiile ploii din inimi cerul mai aproape,
Pînă ce miezul piinii sfinte miroase-n palma lor ca mierea.

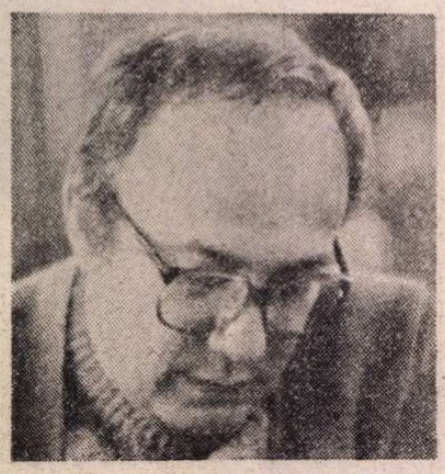
Urcînd atîtea sacre trepte de frumusețe și iubire
Spre mari tipare de lumină grîul încins călătorește,
Și parcă-atunci simțim în suflet a sevelor de jar nuntire,
Cum ne redă sfioși luminii care prin timp ne veșnicește.

Și iarăși cerul dă în clocot prin noi de-atîtea păsări-steaguri.
Și-n matca lor preadoinitoare tot mai frumoși țăranii sînt,
Cînd palmele le dau în muguri purtînd pe trup cămăși de faguri,
Vislind prin galaxii de grîne pe mari corăbii de pămînt.

Luca Onul

Confruntări

Un stil al dicțiunii lirice



Fotografie de **Ion Cucu**

MIRCEA CIOBANU s-a impus ca personalitate distinctă cu ciclul **Patimile,** din volumul omonim (1968). Odată cu o anume inspirație, acest ciclu aducea și un stil al dicțiunii lirice : îndatorat lui Ion Barbu în unele componente, dar original în ansamblu.

De ce, după cultivarea constantă a catrenului, în volumul de debut, **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor,** și în toate ciclurile din **Patimile,** cu excepția celui titular, poetul a renunțat deodată, pentru mai bine de un deceniu, la dispunerea versurilor în strofe ? Pentru că „discursul" său nu mai suporta segmentarea. E o chestiune de gîndire, de geneză poetică, nicidecum una de simplă tehnică, și cu atît mai puțin de procedare grafică. Versurile **nu pot** fi puse în strofe. La Barbu, strofa e o substructură aproape autonomă. Adeseori și distihul. Versul chiar, nu o dată. Dincoace versul nu spune izolat nimic. Unitate prozodică, stihul nu e și unitate gramaticală și semantică. Fraza se încheie, adesea, fie la mijlocul sau spre sfîrșitul unui vers, fie după întîiul cuvînt sau al doilea. Ea nu e lapidară, ca la Barbu, ci amplă, sinuoasă, parentetică.

Prin absența rimelor (începînd din ciclul **Patimile),** solilocviile lui Mircea Ciobanu sună cumva impersonal, incolor, capătă o tonalitate atemporală. Parcă ar cînta elementele. Cu toată impecabila șlefuire și desăvîrșita cadență, versurile par a nu fi construite, ci „date". Modul dedalic se înfăptuiește fără a se divulga, fără a expune liberei vederi mijloacele prin care ia naștere, camuflînd artificiul. Nu există la autorul **Patimilor** „mallarmeism" în sensul de elaborație programatică, nici în aspectul prozodic, nici în sintaxă. Tonalitatea elocuției sale e de monolog „neutru", dezindividualizat („alterat"), cu o rezonanță psaltică în ciclul **Patimile** și în **Etica,** cu inflexii de elegie latină (și de elegie goetheană română) în **Cele ce sînt.** Mircea Ciobanu scrie „poezie pură" în stil de lamento biblic și chiar în metru antic.

Cîntec neîntrerupt, opera acestui poet statornicește în zona muzicalului de constituție modernă o poezie de tip oficiant, sacerdotal. O poezie care, dacă nu amintește prin nimic în nici un chip de „odele" lui Claudel, devine, în schimb, în felul ei special, un „ceremonial fără obiect", o „interminabilă liturghie", asemenea, păstrînd proporțiile, colosalului oratoriu al lui Saint-John Perse. Am zis : în felul ei special. Poetul nostru nu-și declamă „discursul" în versete de proză poematică, rimată, ci în metru regulat. Mereu în metru regulat : chiar și atunci cînd versul pare (dar numai pare) liber. În deca- și endecasilabi (ciclul **Patimile, Etica),** în pentametri dactilici **(Cele ce sînt),** în versuri pseudolibere de construcție dactilică, preponderent hexametrică **(Versuri, 1982, Vîntul Ahab).** Declamație stranie, însă nu anacronică, deoarece timbrul intonațional este al unui mod sufletesc modern. Stilul lui Mircea Ciobanu nu este oratoric, fie și în variantă sacramentală, ci sobru ceremonios, potolit hieratic. Formulările nu sînt, sau sînt rareori eliptice, ori perifrastice, fraza se articulează normal. Lipsesc imaginile-șoc, și chiar „imaginile" în genere, sensibilul de natură vizuală fiind instalat în reprezentări. Spre distincție de autorul **Elogiilor,** evocatorul român al „vîntului Ahab" nu și-a creat un limbaj savant, erudit, sau, în tot cazul, nu o asemenea proprietate caracterizează frapant limbajul său. Elocuția sa nu excelează prin somptuozitate, printr-o bogăție și varietate a vocabularului ieșite din comun, prin frecvența unor termeni rari, a numirilor de circulație extrem de restrînsă, prin foarte numeroase referiri și aluzii livrești. Poetul român valorifică îndeosebi vocabularul esențial, iar numele proprii vehiculate provin mai ales din mitologii eurasiatice. Poemele sale nu încifrează, precum cantos-urile lui Saint-John Perse, enciclopedii.

ASEMĂNĂTOARE sînt oarecum, la cei doi poeți, tonalitățile. Pentru definirea lirismului din **Éloges, Anabase, Amers** și celelalte volume ale francezului, critica întrebuințează cuvinte și sintagme precum : „ceremonial", „ceremonial solemn", „ceremonial cifrat", „oficiere", „liturghie", „poezie incantatorie". Toate aceste caracterizări se aplică și poeziei lui Mircea Ciobanu. Logosul poetului nostru este, asemenea celuia al lui Saint John-Perse, incantatoriu și incifrant. Fraza emite sonuri învăluitoare, expresia camuflează mesajul comunicat. Muzicalizînd spunerea, Mircea Ciobanu o și ermetizează : nu prin operații de genul celor introduse la noi de Ion Barbu, nu prin violarea sintaxei, ci, pur și simplu, prin laconism. „La locul zis al tragerii la sorți te-așteaptă ei..." „Ei spun, sub glugi, cuvinte..." Cine sînt acești „ei" ? Deducem că e vorba de torționari. Dar numai deducem. Tot astfel în versul : „Cui seamăn dacă-mi intră-n casă ?" Dacă intră în casă cine ? În toate enunțurile capitale referentul este indicat doar aluziv, niciodată numit. Iată, spre a mai da un singur exemplu, începutul unui poem din **Etica, Nu spune.** „N-o răspîndi, nu pune om s-o ducă / în halele de singe..." Cui se adresează vocea lirică aflăm din versul al patrulea : „vino mai aproape / de umbra casei mele, frate palid". Neclar rămîne ce i se cere „fratelui". „N-o răspîndi..." Ce să nu răspîndească ? Pentru identificarea substantivului înlocuit de pronumele **o** trebuie scotocit cu meticulozitate tot textul. Instalat în alt caz decît substitutul său, anume în dativ, căutatul substantiv șade ascuns, în text, undeva mai aproape de sfîrșit decît de început. Spre a da de el, avem de trecut printr-un adevărat baraj de materie verbală, de ocolit ca inadecvate cîteva alte feminine. În sfîrșit, iată-l, în al unsprezecelea vers : „Urnă caldă / cenușii mele fii..." Altfel spus : nu-mi răspîndi **cenușa,** păstreaz-o, fii urna ei. Aceasta este poetica lui Mircea Ciobanu. O poetică a **ne-spunerii.** A rostirii pe jumătate ; a vorbirii lacunare, sibilinice. Asemenea oratoriu lui Saint-John Perse, zicerea poetului nostru se acoperă, prin laconism, de mister, golurile de sens create prin nepronunțarea unor cuvinte se umplu de un ce enigmatic. Apar tonuri ca de limbaj secret, accesibil doar inițiaților. Parcă s-ar oficia un ritual ezoteric. Prezență pur funcțională, poetul vorbește ca și cum și-ar fi asumat atribuții oraculare, mediumnice. Ca și cum ar fi devenit organul altui eu, al unui logos supraindividual. Sau, în termeni mai uzuali, ca și cum, neexprimîndu-se (doar) pe sine, ar exercita o funcție aedică. Simplu exemplar, printre nenumărate altele, al unei anumite umanități, poetul este exemplarul-voce. E vocea „patimilor" suportate de toți ; vocea prin care se întocmește „cîntarea pătimirii" universale. Căci, după cum o sugerează și titlul volumului din 1968, ce poate fi utilizat ca generic al întregii opere în versuri (sub titlul **Patimile,** a și apărut, de altfel, în 1979, o culegere ce reunește poeme selectate din toate volumele), poezia lui Mircea Ciobanu e, realmente, o „cîntare a pătimirii". Eul supraindividual pe care îl exprimă este o umanitate damnată. Optica acestei umanități nu poate fi, natural, decît cu totul diferită de cea proprie vizionarismului dinamic din **Anabase** și din întreaga creație a lui Saint-John Perse. Nu poate fi decît negația aceleia. Mesajul operei lui Saint-John Perse este, declarat, o „lecție de optimism". Marele discurs al poetului „vînturilor", „ploilor" și „ninsorilor" devine ceea ce Gaëtan Picon numește „le chant d'une perpétuelle renaissance". Chiar dacă „la orizontul locului înalt în care poetul oficiază" poate fi identificată prezența morții, și chiar dacă însuși locul respectiv „pare un vast osuariu", enumerarea feluritelor vestigii ale civilizațiilor defuncte nu devine vreodată „o litanie recitată pe morminte". „Nisipuri, vînturi, ninsoare, ploi — totul este aluzie la evanescența universală. Însă parada aceasta, chiar dacă e provocată de moarte, nu este o prosternare. Mai curînd o conjurație — dacă nu o sfidare". Căci, „la urma urmei, s-ar putea ca moartea să nu fie decît o limită fictivă, s-ar putea să nu existe moarte, ci o distrugere permanentă, care e în același timp o veșnică forță a creației." Potrivit chiar spusei poetului : „Nu-i adevărat că viața s-ar putea renega pe ea însăși. Nimic viu nu purcede din neant, nici nu se îndrăgostește de neant." Contemplarea mișcării materiei, spectacolul eternelor metamorfoze e pentru Saint-John Perse sursă de euforii. În viziunea lui, ploaia, bunăoară, este elementul purificator : „Lavez, ô Pluies l un lieu de pierre pour les forts [...] Lavez le doute et la prudence au pas de l'action, lavez le doute et la décence au champ de la vision. Lavez, ô Pluies la taie sur l'oeil de l'homme de bien, sur l'oeil de l'homme bien-pensant"... În **Mare,** poetul vede directa negație a morții („O Mer levée contre la mort") și, pentru celebrarea ei, a stăpînei atotputernice („Mer sans régence ni tutelle, Mer sans arbitre ni conseil, et sans querelle d'investiture"), își preface versetele în versuri : „Mer de Baal, Mer de Mammon — Mer de tout âge et de tout nom, // O Mer sans âge ni raison, ô Mer sans hâte ni saison..." S-a spus, și afirmația se confirmă, că poezia lui Saint-John Perse „este tot timpul **elogiu"** (Gaëtan Picon). Poezia lui Mircea Ciobanu e, dimpotrivă, un **trenos,** un requiem. Un **carmen saeculare** evocînd în stil oracular nu cuceriri, tumultuoase expediții, întemeieri de imperii, făuriri de civilizații ci spaime, suferințe, sudoare, singe, gemete, plînset, coșmare, suplicii, răni, agonii, extincții. Viziunea creată nu este de epopee, ci de tragedie. Poetul nostru nu glorifică regi, nu celebrează marile cicluri ale mișcărilor cosmice. Rezumă aluziv pătimirile întemnițaților, înfometaților, torturaților, spînzuraților, sfîrtecaților cu cămile, arșilor de vii, neomitîndu-le nici pe acelea ale ostașilor istoviți, putreziți în propriile armuri ; rezumă, se poate spune, întreaga suferință îndurată de om în curgerea secolelor.

SUMARĂ, figurația compune un spectacol de univers în destrămare. Prin o seamă de componente, acest univers este, asemenea celui din **Blesteme**-le argheziene, o „împărăție de beznă și lut". Tărmuri se surpă și „o-ntindere de lut, plutind opac, / deasupra mării surdă se petrece". Se produc „invazii de argilă". Lutul se întinde peste tot, înfășoară totul în „plasă de argilă". Marea însăși se preschimbă în „val de lut lichid". „Sitarii sorb, din locul mării, lut". Lutul aduce întuneric : „Neîntrerupt, cangrena crește reavănă și-ascunde lumina". În consecință : „bezna ține locul zilei". Ostil luminii, vieții, e și elementul lichid. Apa „suie din mări bolnave [...] și rămîne bolnavă-ntre cristale". Fîntînile conțin „apă veche". De undeva „de sus", „un foșnet al deselor ape" aduce „miasma surpării". Aidoma valurilor de lut, puhoaiele acvatice sînt o forță nimicitoare : „Totul de-aseară e apă : frunza e apă, / însuși pămîntul se umflă și curge / la vale odată cu drumul." Apele lumii din poezia lui Mircea Ciobanu sînt ape infernale. Unde e pretutindeni lut mocîrlos, apă rea, întuneric, e firesc să fie și frig. O lume scufundată în tenebre nu poate avea decît un climat stabilit de „legile frigului". Frigul din **Patimi** e un „frig amar" ; un frig care, înfășurînd făpturile ca o platoșă, pătrunde și în singe : „mi se lasă / în singe frig, și-n frig mă înfășor / ca-ntr-o lividă, rece cuirasă". Varul de pe ziduri e o „părere de zăpadă a frigului din aer". Păsările („păsări de apus") vin „prin frig". Un „val de frig" scoate serafi „din ape de infern". De atîta ger, îngheață parcă pînă și soarele : nu rămîne decît o umbră din el. Chiar multiplicat, soarele nu-i în măsură să neutralizeze acțiunea factorilor cosmici contrari : „Arat de sori, mi-e frig." Dar nu numai în absența astrului încandescent, sau prin ineficacizarea lui, piere lumea. Materia, întreaga materie, organică și anorganică, se degradează pînă la prăpădire și sub regim solar. „Soarele e temnița surpată, de unde fug urlînd curenți fierbinți." Focul său devoră vegetațiile : „Pădurea / o ascultam numai eu, arsă pe-ncetul de soare, / arsă de vie, am spus, cum se năruie." În amurg, soarele e „greu de otrăvi". Animat, el are manifestări de ferocitate : „soarele-ntreg răbufnea, / mînios și flămînd, răbufnea". Din gura lui curg muște : „Soarele varsă pe gură / muște cu zale de aur, vrednice cîrduri". Priveliștile create prin activitatea focului celest sînt dezolante : „Dig ars, prund orb" ; „Lemnul ars suna ca spuma mării la cădere" ; „Larg ars al verii ; vin de la cuptoare — / de var prea mult văd alb acolo unde / culoarea se încumetă" ; „amfibii mestecînd în gușă spuza / văzduhului mă-ngăduie cu țipăt" ; „Sună pe umeri, de-acolo, pe streașina lumii, / arsă rugina și pulberea stelei oprite". Vipia descompune totul. Iată un peisaj estival : „Sine, traverse dospite-n argilă și smoală. / Fierului măduva-i creste și lemnul se-ngrașă / Dincolo fierbe un dîmb, dar acolo vederea / tremură-ntreagă sub aburi odată cu dîmbul. / Podul prelinge unsori, de la ghinturi se umflă ; / iarba se-nvață cu piatra și pîlpîie neagră. / Dunele-adună rugină — otravă e-n spinii / cringului rar care scutură-n aer cărbune." Antivitale sînt, obișnuit, și actele vîntului : un prizonier se clatină, „șters de vînt" ; vîntul „sapă" o făptură „întinsă de-a latul albiteloг drumuri". Stingînd sau sufocînd viața, elementele se bîntuie, reciproc, și pe ele însele. Rareori o vietate, o individualiune oarecare, o formă a organizării materiei, o forță a naturii apar necorupte. Caii sînt orbi, în crabi sălășluiește duh rău („duhul rău al crabilor se-ntoarce pe sub arbori"), berbecii sînt „încezi", turmele : „mîloase", păsările : „bătrîne", dintr-o strigă a rămas doar sternul („un stern de strigă ară lin prin liniști"), „crinii duhoare preling peste umede pante". În sferele înanimatului privirea e reținută de „pietre testoase", de piatră deteriorată („e roasă piatra"), piatră sfărîmicioasă („piatra-n var treuse"), de „calcar putred", „prund orb", „nisip putred", „sterpe nisipuri". Totul e precar și în paragină : „podul se clatină, mîlul i-a ros temelia", „laur se-ntinde și pînă la riu pălămidă", zidurile conțin „aluat", lemnele emană „putregai cald", „cu fosnet" : pașii coboară „putrede trepte". Cînd nu pustiesc, stihiile somnolează, agonizează : „vîntul se-aude veșted" ; norii „seacă și pier spre noi". Ninsorile sînt „de sare", „vinete". „Săruri încinse" zac „asupra apelor". Soarele se răcește : „soarele rece și el asfințea peste foșnetul spumei amare".

OMUL, în versurile lui Mircea Ciobanu (ca și în proza sa, de altminteri) îndură toate caznele suferite de Iov. E chiar Iov, de fapt. Se poate afirma aceasta, în temeiul mai cu seamă al unui text prozastic. „Omul — citim în **Epistole,** 1969 — nu ispășește pentru nelegiuirile sale, ci pentru că sus, deasupră-i [...] se-aud sunetele unui dialog înversunat" : pentru că „Dumnezeu are nevoie de mine pentru a-l convinge pe fiul său posomorît de forța, de bunătatea și de celelalte minuni pentru care trebuie să-l iubesc chiar și dat pe mîna durerii". Cadrul existențial hărăzit umanității iovice e punctat de torțe („aplecate-n strîmtoarea cu prinșii"), ruguri, singe, spînzurători. O undă de „singe tescuit" umple urmele unor cai „fără frîu". Clopotului dintr-un „miez de turn" îi răspunde „bolta gurii" unui strangulat, în care „vezi limba încă vie căutînd / cu zbaterea peretii curbi". Ne găsim, evident, într-un infern. Într-un infern pe care, în **De profundis,** îl vedem prăpădindu-se apocaliptic. Răcirea soarelui provoacă un fel de iarnă fimbul, în care o turmă de șerpi mitologici se aruncă în prăpastie (precum dragonii din **Mahabharata** în foc), pentru ca din mormanul de lesuri să se ridice, „zbătîndu-se-n crudele oiei ale nașterii ei", „o pasăre neagră", vestitoare de moarte.

Infernală și apocaliptică, care e sensul viziunii create în **Patimile ?** Comunicîndu-se ca voce anonimă a umanității damnate, poetul se legitimează exclusiv prin logosul său. Poetul nu e nimic altceva decît logos. El își face din cuvinte aureolă („Erau odată vorbe și plecam / cu ele-n iurul capului"), „cere dreptate cuvîntului", „așteaptă vorbe". Transformă în cuvînt totul : „toate s-au dus, cu arcanul s-au prins în robia / neîndurătoarelor, mie viclene cuvinte." Atribuie poetul virtuți soteriologice cuvîntului ? Nu, sau nu direct. Dar este evident că, în reprezentarea lui, tot ce rămîne din existență e cuvîntul, de vreme ce, trecînd, toate sînt prinse cu „arcanul" său. Iată sensul posibil al requiemului. Pierind în cazne, ființa se autogenerează, altfel : prin logos. „Patimile" sînt o metaforă (de tip eminamente modern) a nașterii poeziei din suferință. Aruncată în cuptoare babilonice, umanitatea cîntă în mijlocul flăcărilor.

Dumitru Micu

Zilele școlii constănțene

● Între 25 mai și 1 iunie s-a desfășurat în orașul și în județul Constanța ediția a V-a a manifestărilor cultural-științifice și educative cunoscute sub numele „Zilele școlii constănțene". Ca și în alți ani, manifestările cadrelor didactice din orașul de pe malul mării au cuprins sesiuni de comunicări, simpozioane, un concurs de poezie, precum și numeroase activități științifice și didactice specifice. Un juriu, compus din **Nicolae Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Valentin F. Mihăiescu, Constantin Novac, Corneliu Sturzu, Eugen Uricaru** și **Florin Pietreanu,** a atribuit premii de poezie unor autori din întreaga țară care au trimis lucrări pentru concursul cenaclului „Poesis". La sesiunea de comunicări științifice a profesorilor de limba română au participat, între alții, prof. univ. **Boris Cazacu** și **George Mirea,** a cărui antologie de versuri „Cu tot ce am aparțin acestui pămînt" (Editura Eminescu) a fost prezentată publicului constănțean de către prof. **Olga Duțu,** inspector școlar general. Manifestările s-au încheiat cu simpozionul național **Dobrogea în literatură,** în cadrul căruia au ținut comunicări **Alexandru Călinescu, Livius Ciocîrlie, Zoe Dinulescu, Ion Faiter, Paul Iruc, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Enache Puiu, Eugenia Vijiac** și **Mircea Zaciu.** Zilele constănțene s-au bucurat de prezența unui numeros public, de profesori, elevi și iubitori ai culturii din Constanța.

Teatrul lui Mazilu

LUMEA lui Mazilu este pe de o parte o lume de comedie iar pe de alta de cruzime și duritați, o lume a „durilor" ridicoli. În afaceri ca și în legăturile sentimentale aceștia sînt necruțători, „intransigenți", intratabili, veghind cu strășnicie să nu fie încălcate în vreun fel preceptele moralei inverse. Nu admit derogări. Unui rechizitoriu sever o supune Gogu pe nesocotita Clementina, în **Proștii sub clar de lună.** Cum adică ? Să-i facă silă afacerile lui necurate, să deteste minciuna, să tînjască după o viață demnă, să dorească și ea a fi om ? Acestea sînt erezii impardonabile pe care Clementina, indignată pînă la revoltă de ce i se pune în seamă, nu recunoaște a le fi comis. Se poate admite. Dar ceva tot a greșit față de Gogu, față de el și față de linia etică pe care el o apără cu atîta aprindere. Ceva ce Clementina nu poate tăgădui și care în nici un caz nu i se poate trece cu vederea. Anume : a avut încredere în el, în Gogu, delict ofensator dintre cele mai grave, gafă de neiertat. „Gogu (cerindu-i parcă socoteală) : Ce motive ai avut să ai încredere în mine ? Ți-am dat eu vreun motiv ? A fost atitudinea mea de așa natură ? Nimeni n-are încredere în mine. Nici mama, care m-a născut și m-a alăptat. Taică-meu se uită chioriș la mine. Frații mei se sperie numai cînd mă văd. Nimeni n-are încredere în mine, și pe bună dreptate. Absolut nimeni. Nici măcar la serviciu. Tuturor le par neserios, aproape suspect. (Cu dispreț). Te-ai găsit tocmai tu să ai încredere în mine".

Faptul de a fi avut încredere în Gogu, Clementina trebuie să-l motiveze, iar ea, asediată de somările acestuia, nu are alt răspuns decît acela că a crezut în el pentru că îl iubește („Tu știi că dragostea e oarbă"). Își argumentează așadar poziția invocînd un **sentiment,** iarăși o greșală față de morala inversă care nu poate accepta sentimentul ca bază a ceva durabil. Dimpotrivă, numai interesul „strict material" este acela care dă trăinicie legăturilor umane. Mătușa Cleo, din **Somnoroasa aventură,** formulează memorabil, cu o clasică limpezime și rigoare, dar și cu oarecare învolburare romantică, opoziția dintre sentiment și interes, tranșată, desigur, potrivit spiritului netrădat al moralei inverse, în favoarea celui de al doilea termen : „Tot ce se bazează pe sentimente nu rezistă. Numai interesul strict material rezistă tuturor furtunilor, zăpezilor, cutremurelor... Chiar dacă vine un cataclism, o neînțelegere, interesul renaște din propria lui cenușă [...] Numai interesul e veșnic".

Fixați pe acest aliniament de convingeri, „durii" din lumea lui Mazilu își trag forța de a rămîne neclintiți acolo din cultivarea cu osîrdie a trăsăturilor de caracter pe care le implică morala inversă. Lașitatea de pildă este pentru Iordache **(Acești nebuni fățarnici)** averea cea mai de preț și arma cea mai de temut : „Eu păstrez totdeauna o rezervă de lașitate și atunci știu că nu mi se poate întîmpla nimic... Lașitatea mă face invincibil". Intervin totuși, citeodată, clipe de slăbiciune, apar simptome de oboseală, descumpăniri, deprimări. Se întîmplă cîte ceva care primejduiește compactitatea întunecimii din suflet, o fisurare ce se poate lărgi și prin care poate să năvălească lumina, o perspectivă alarmantă. Într-un astfel de moment greu se află îmbătrînitul în rele Ogaru, din **Somnoroasa aventură.** Omul simte că nu e totul în ordine cu el, se frămîntă, analizează, împărtășește neliniștea sa mătușei Cleo, mînat de un elan confesiv care decomprimă ceva ce ar trebui să echivaleze cu o deliberare de conștiință. Mecanismul e al unui proces de conștiință, reperele etice sînt însă toate pe dos. „Am îmbătrînit, Cleo. Vreau să mă odihnesc. Nici o afacere nu mi-a reușit în ultima vreme. (Amestec de uimire și durere). Mă uit în sufletul meu : nu pot să spun că nu e întunecat. Mi-am cercetat sufletul cu atenție, ca un vînător arma înainte de a pleca la vînătoarea de tigri. O spun cu mîna pe inimă. Sînt capabil de orice. Totuși ceva îmi lipsește. Biata mea ticăloșie nu-mi folosește la nimic, în loc să-mi ajute, mai mult mă încurcă. Sărmana și inutila mea ticăloșie". Temeri, îndoieli, nemulțumiri de sine cu același substrat exprimă și Varga din **O sărbătoare princiară,** încredințat, cum este, că „numai o ticăloșie întreagă aduce liniștea".

Neascunderea ticăloșiei afișarea ei arogantă, cinică am văzut că formează atitudini cultivate fervent de personajele lui Mazilu, personaje care nu uită în nici o împrejurare să sublinieze cît sînt de sincere. Dar s-a vorbit la fel de mult despre „fățărnicia", ipocrizia lor. Cum sînt ele de fapt ? Și într-un fel și în celălalt, s-ar putea spune, dar în deosebite planuri. Sînt sincere cînd afirmă că sînt ticăloase, abjecte, adică chiar **cred** că sînt ceea ce spun că sînt, și chiar **vor** să fie astfel. Neadevărată („fățarnică") este **fervoarea** pe care o pun în actul acestei mărturisiri, impresia pe care vor să o lase că această mărturisire îi angajează interior, că pornește dintr-o fierbere lăuntrică. Acolo, înlăuntru, nu se află însă nimic, este vidul, astfel că sinceritatea eroilor mazilieni de fapt nu dezvăluie o realitate afectivă ci încearcă să ascundă lipsa acesteia, golul de afecte, pustiul. Este o sinceritate, din această pricină, ipocrită, sau măcar „echivocă", dacă e să recurgem la formula mai nuanțată a lui Valentin Silvestru din prefața la **Acești nebuni fățarnici.**

Un instinct reclamă totuși umplerea acestui gol cu ceva și atunci se dezlănțuie în eroii lui Mazilu o bizară pornire de a-și procura sentimente, de a-și mobila cu afecte interioritatea. Cînd am scris, în urmă cu ani, despre proza lui Mazilu, — dacă mi se îngăduie, pentru odată, autocitarea — m-am referit la „frenezia acumulativă" a eroilor săi orientată în direcția spiritualului. Eroii teatrului mazilian manifestă și ei aceeași neobișnuită fixație achizitivă : să facă rost de sentimente, să parvină la anume stări sufletești. „Eu mă gîndesc să sufăr" zice unul din ei. „Poate că ar trebui să ne doară suferința altora" opinează un altul, dubitativ. Ciudățenia și ridicolul vin de acolo că acești inși tratează domeniul afectivității în același fel ca pe acela al bunurilor materiale. Emoții, pasiuni, înclinații native le consideră transferabile, obiecte de achiziție și schimb, de tranzacții pentru cine dorește să le dobîndească sau să se dispenseze de ele. Întreprinzătorul Iordache **(Acești nebuni fățarnici)** își planifică pentru următorii ani regimul trăirilor interioare și reacțiile de temperament : „Eu sînt un tip rigid. Dar îmi propun să fiu spontan, urmăresc ca în cîțiva ani să fiu plin de naturalețe". Pentru Gogu **(Proștii sub clar de lună)** angajările (și dezangajările) sentimentale intră în sistemul său riguros de estimări și calcule, inclusiv procentul de suferință la despărțire, de care e nevoie pentru că „așa e frumos" și face „chestia mai omenească".

Spuneam deci că personajele lui Mazilu manifestă o curioasă formă de obsesie achizitivă, curioasă prin obiectul ei : gonesc fără istov după sentimente, după experiențe și stări sufletești. La unele dintre ele, caz mai simplu, motivația este de ordin competițional. „Nu suport să rămîn în urmă în materie de sensibilitate" declară Olga, eroina piesei cu două personaje **Inundația.** La altele însă, insațiabila poftă de căpătuire interioară este generată de resorturi ceva mai complicate, intrînd în joc un soi de inaderență bolnavă la real care dă intîietate, în raport cu viața, substituenților imaginari ai acesteia. Unor astfel de inși, dacă li se întîmplă chiar să trăiască în fapt ceea ce visaseră, să vadă, de pildă, Veneția, precum Domnului și Doamnei din **Frumos e în septembrie la Veneția,** ei resimt această împlinire ca o pierdere. Sînt la Veneția și au pierdut pretextul de a mai visa la cît de frumos trebuie să fie în septembrie acolo. „Eu n-am nevoie de Veneția, ce naiba să faci la Veneția ? Apă, mereu apă, eu am nevoie de speranța de a vedea cîndva Veneția..." Stăruința acestor personaje în a bovariza la nesfîrșit privitor la Veneția este morbidă, într-o anumită măsură, pentru că pornește dintr-un impuls de negare a vîiului, de refuzare a vieții. Este desigur și ridicolă, dar parcă nu întru totul. Fiindcă e oare neapărat rizibil a susține că visul fără împlinire poate fi mai productiv sufletește decît împlinirea lui **de facto ?** Cînd eroina afirmă : „De cînd am văzut Veneția, mă simt parcă furată, frustrată. Sînt la Veneția, și doar cu știu cît de mult aș vrea să văd Veneția în care mă aflu în momentul de față...", cînd face deci aceste afirmații ea pășește pe muchea îngustă dintre ridicol și grav. Piesa în întregime poate fi citită în lumina acestei ambivalențe.

SURSELE comicului în comedia clasică sînt de aflat, pentru a recurge la explicația didactică, în contrastul dintre ceea ce pretind că sînt și ceea ce sînt într-adevăr personajele. Aducerea lor în situații care să le dea în vileag duplicitatea, ipocrizia stîrnește rîsul. Personajele lui Mazilu am văzut că nu sînt însă duplicitare. Nu doar că admit că sînt ticăloase dar își proclamă zgomotos ticăloșia și își propun/visează să atingă perfecțiunea în ticăloșie. Descoperirea lui Mazilu este că și acordul dintre aparență și esență, o esență de **această** factură, poate conduce la comic, un comic însă nu în totul înveselitor, liniștitor nici o clipă. Tandrețea, compasiunea, simpatia nu pot răzbate aici prin nici o deschidere pentru că a dispărut sentimentul culpabilității ce poate fi măcar presupus naturilor duplicitare, ființelor care fac efortul, măcar într-o măsură absolvitor, de a-și masca ticăloșia. Mazilu nu numai că a valorificat în creație această descoperire a sa dar a formulat-o și teoretic, în texte de atitudine literară.

„Eu cred, scrie el, că și din concordanța dintre aparență și esență pot ieși efecte comice, numai că această potrivire ne poate duce spre un comic violent, zguduitor [...] Personajele mele sînt sincere și totuși sînt personaje ridicole. Și sînt ridicole fiindcă au iluzia că mărturisirea adevărului le-ar putea absolvi de orice pedeapsă [...] Cînd aparența corespunde esenței reale a personajului, acesta poate fi nu numai comic, el poate să ne și înspăimînte".

Și într-adevăr piesele celui care exprimă ideile de mai sus dezvoltă în noi acest sentiment amestecat : dezarticularea și grotescul atitor comportamente ale personajelor sale ne apar comice, ne predispun la rîs ; cu o anume înfiorare percepem, în același timp, dimensiunea **de abis** a răului pe care ele îl personifică, o ilimitare în abjecție, în lașitate, în prostie a cărei imagine, cum sîntem preveniți de chiar alcătuitorul ei, poate să și înspăimînte.

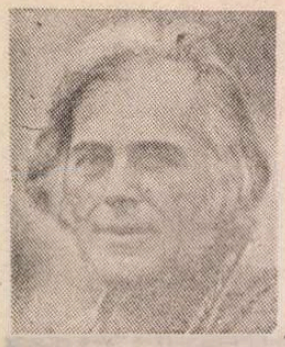
Impresia de terifiant e însă atenuată la Mazilu, printre altele, de atît de intensa cultivare, în teatrul său, ca în toată literatura sa de altfel, a pitorescului de subsoluri sociale. Mazilu aproape că nu iese, literar vorbind, dintre delapidatori (activi sau în retragere), gestionari puși pe mari isprăvi în folos personal, bufetiere, șefi de sală, cîntărețe de bar, fete de consum, salariați pe diferite trepte ierarhice la „Prestarea" sau „Avîntul mobilei", unde învîrtesc tot soiul de combinații suspecte, o lume foarte „colorată" și „veselă", de o neînfrînată expansivitate. Este veselă și înveselitoare, ajungînd pe scenă, lumea acestor Gore, Gogu, Sile, a acestor Ortanse, Camelii, Melanii, prin gesturi, prin onomastică, prin limbaj. Cel puțin prin aspectele acestea, de la suprafață, este o lume tipică de comedie, de comedie de moravuri sociale, oferindu-se oarecum de la sine perspectivei comice. Și în materia aceasta, esteticește, la urma urmei, atît de cuminte, deloc ocolită, ba dimpotrivă, de confecționatorii umorului revuistic, Mazilu face să explodeze problematica sa cu totul aparte, irizată de ciudatele reflexe ale moralei inverse. E un act de mare curaj, și de riscuri la fel de mari, ce a întreprins Mazilu în acest teritoriu de multă vreme achiziționat de satira ușoară. Dincolo de ceea ce intră în raza imediatei observări satirice trebuia să ne facă să percepem, convingător, la personajele sale marcate de însemnele derizoriului, întunecimea vuitoare a golului moral și acea propensie către un vis de perfecțiune în negativ. Nu era totuși prea mult pentru lumea de ospătărițe și mărunți afaceriști evocată de Mazilu ? Citeodată da, este prea mult pentru modesta lor condiție omenească și toată greaua atribuire de investiri demonice cade în fals psihologic. Este principala nemulțumire pe care o avem de formulat în legătură cu perspectiva lui Mazilu. Această impresie de inadecvare, de forțare a premiselor apare mai ales în piesele de respirație întinsă, în **Proștii sub clar de lună,** în **Somnoroasa aventură,** în **Mobilă și durere.** În schimb nu o vom afla în **Don Juan moare ca toți ceilalți,** în **Frumos e în septembrie la Veneția,** unde condiția de mediu a personajelor e indeterminată, sau în **O sărbătoare princiară** unde cadrul este istoric.

DACĂ este să considerăm piesele lui Mazilu din punctul de vedere al strictei teatralități e de făcut observația că în cuprinsul lor elementul **acțiune** este minim. Al. Paleologu vorbea despre factura lor eseistică și înțelegea prin aceasta că în ele autorul se manifestă cu prioritate ca „om de idei" și nu, ar fi de adăugat, ca minuitor de conflicte umane valorificabile scenic. Stări conflictuale din care să se închege structuri dramatice nici nu pot apărea, de altfel, între indivizi atît de asemănători cum sînt cei din piesele lui Mazilu, aproape toți versiuni ale unuia și aceluiași personaj. Desigur, în sfera imediatului ei se înfruntă, se războiesc, și încă gălăgios, acționați de rivalități, de interese discordante etc. Dar caracterial sînt asemănători, confruntarea lor nu decurge din opunerea de structuri umane deosebite. Și totuși aceste construcții, despre care s-a și spus de altfel că au „un unic personaj", prind viață scenică, trăiesc ca **spectacole.** Prin ce anume ? Vom observa că nu atît prin situații, prin ce se **întîmplă** între personaje cît prin ce își **spun** acestea. Teatralitatea teatrului mazilian stă în replică, în percutanța replicilor, în extraordinara lor capacitate de a se impune atenției noastre, memoriei. Imediat trec scena și deîndată sînt captate, purtate apoi afară din sala în care au fost rostite către o lungă carieră de sine stătătoare. În acest punct se poate vorbi, la Mazilu, de continuarea lui I.L. Caragiale, urmat în tehnica replicii memorabile și mai ales în acel procedeu de a asocia cu aer firesc, într-o aceeași unitate lingvistică, niște contrarii din care decurg buimăcitoare nonsensuri. „Dacă e haos, măcar să fie ordine" reclamă ritos un personaj al lui Mazilu, modelul îndubitabil fiind nemuritorul „curat murdar" al lui Pristanda. Să mai dăm cîteva de același fel : „Nimic din ce e trecător, nu e veșnic" proclamă alt personaj. Sau : „Deși nu ai nimic deosebit, ai totuși un ce anume". Sau : „Tu crezi că pentru a fi inteligent e suficient să fii prost ?" Și încă : „Eu așa gîndesc, că dacă lucrurile nu merg bine, măcar să progresăm". E duhul lui Caragiale aici care, măcar din cînd în cînd, nu putea să nu plutească și peste ținuturile literare ale lui Teodor Mazilu, cel mai proeminent constructor de viziuni satirice apărut în dramaturgia românească de după al doilea război.

ACESTE însemnări despre teatrul lui Mazilu — pe care le public aici fragmentar — au fost prilejuite de apariția recentă, la Editura „Eminescu", în prestigioasa serie „Teatru comentat", a volumului **Acești nebuni fățarnici.** Criticului Victor Parhon îi datorăm această nouă ediție, după cît se pare cea mai bogată, a teatrului mazilian. E o realizare căreia puține cusururi i se pot găsi. Sub aspectul selecției este fără doar și poate reprezentativă, materializînd, cum se precizează, opțiunile lui Mazilu însuși, încă în viață cînd Victor Parhon și-a început munca la ediție. A apucat să-l consulte. Au rămas înafară, potrivit criteriilor stabilite împreună cu autorul, cîteva piese într-un act și scenetele după schițe dramatizate (incluse, unele dintre ele, în alte ediții). La fel de reprezentativă este și secțiunea de comentarii. Fiecare piesă e precedată de prefața unui critic și urmată de extrase din comentariile apărute cu prilejul tipăririi sau reprezentărilor. Avem astfel o imagine plurală a receptării critice a teatrului mazilian, în texte de referință, unele capitale în ce privește interpretarea și situarea operei maziliene în contextul contemporan al teatrului, texte aparținînd, printre alții, lui Lucian Raicu, Al. Paleologu, Valentin Silvestru, Mircea Iorgulescu, Ovidiu Constantinescu, Laurențiu Ulici, Marius Robescu, Radu Popescu și altora. De mare interes este secțiunea care grupează opinii ale lui T. Mazilu despre arta sa, despre literatură în genere, formulate în diferite interviuri sau intervenții publicistice. O fișă biobibliografică și o bibliografie selectivă completează binevenit aparatul critic. N-am înțeles însă de ce bibliografia (întocmită cu concursul Gabrielei Drăgoi) e organizată alfabetic și nu cronologic cum e uzual. Astfel cum e, ridică dificultăți cui vrea să urmărească receptarea operei în timp. N-am înțeles de asemeni sentimentul, transparent, de nemulțumire, exprimat în prefață de merituosul alcătuitor, față de nivelul interpretării critice de pînă acum a operei lui Mazilu, interpretare aflată, după cum se susține acolo, „de abia la începuturile ei". Multe din textele critice pe care chiar domnia sa le-a selectat în volum invalidează această opinie.

G. Dimisianu

Teodor Mazilu, **Acești nebuni fățarnici,** ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Victor Parhon, seria „Teatru comentat", Editura Eminescu, 1986.



Iv MARTINOVICI

Soledad, soledad

Mi-e urît și mi-e frig fără tine
orele sînt anulate și cad
umblă prin lume pustiuri –
o, soledad, soledad.

Dansuri nebune golite de ritm
dintr-un spațiu și timp increat
îngheață nisipuri în oase –
o, soledad, soledad.

Bintuie o liniște, o spaimă –
gîtlejuri tuburi de orgă se zbat
sunete fugind înspre amorf
o, soledad, soledad.

CreștI din iubire, din ură

Îngăduie-mă pe munte, pe valuri
sub cruce, adamice maluri

mi-e steaua proscrisă promisă
ori limba de îngeri mi-e ninsă

mă mîntui prin tine, prin mine –
aproapele din departele vine ?

creștI din iubire, din ură ?
trecerea ta, ori a mea, e o simplă epură ?

În crepuscul, aceste ore

Grele, în crepuscul aceste ore
de nisip, cu imagini deduse –
de unde vin, atît de incolore,
cuvinte fără memorie, nesupuse,

și unde se duc, țipete, rugi,
fără ecou să rămînă pe veci ?
damnat am rămas printre
mulțimile cu pupilele reci.

Vine, nu vine din lună
palida mireasă fără armură ?
împing ziduri de fum
să-i simt adîncul ca o arsură.

Pînă nu ajung la Elsinor

Ceturile năvălesc din păduri
ca din cuhnii bîntuite de Furii – cuprind
înaltele șesuri pînă dincolo de falezele
de argint oxidat –
lemurieni inconsistenți
și turme fără contur bulucite destramă
reliefuri statornicite – pasul
calcă pe vata apoasă, verzuie, nesigur
e ochiul unde ești, unde ești –
vînturi subțiri tîrziu ne taie răsuflarea
și ne albesc oasele –
vino, vino, vino, soarele fără pleoapă, difuz,
trebuie să apară – întinde-mi mîna,
nu vreau să ajung la Elsinor.

Roata devenirii a pornit

Greșeala metafizică, inițială,
de marele Unu m-a desprins –
pe umeri purpura imperială
a ars ca o cometă și s-a stins.

Roata devenirii a pornit din haos
în flăcări albastre să cutreiere spații
am căzut adamic din veșnicul repaos
ființă asediată de flăminde nesații.

Obolul morții zadarnic îl plătesc
fără acoperire e calpă valută
totul se refuză în plînsul meu zeesc
în pustiul verde umbra mi-este slută.

Ca în vis răzbate glas primordial
chemările divine nostalgic mă absorb
o muzică mă-ncearcă, val crescut din val,
nedus pînă la capăt zac în extazul orb.

Matei GAVRIL

Cele mai frumoase poezii

Cele mai frumoase poezii
sînt cele pe care ai reușit încă să nu le scrii
sau cele pe care le-ai gîndit dimineața
înainte de spartul somnului
cînd se îngînă liniștea cu ceața
și dragostea cu sufletul omului mort în vis
dar pe care încă nu le-ai transcris
tocmai ca să nu își piardă dulceața ;
poeziile pe care nici nu le mai ții minte
din aburul de aur al visului fierbinte
fără de trup și fără oseminte
numai din inefabile cuvinte
ca un trăznet cuminte
sau ca senzația plutirii prin paradis
de după mușcătura din fructul interzis
numai cu ochiul inimii deschis
chiar în iubita albă de care te-ai dezis
de pe tărîmul cel de nedescris
cu fața în zadar
către ființa cea plină de har
a îngerului din coșmarul amar
cum ai începe o nouă viețuire
cu sufletul plin de-o înaltă simțire
mult mai plină de dor și iubire
într-o altă ființă, fără de amintire
de mireasă sau mire, numai de nemurire,
și de dumnezeire și nesimțire și nimicire
ca-ntr-o trăire plină de moarte și de neclintită uimire,
așa ca-ntr-o surdo-mutenie de negrăire.
Și toate-acestea scrise în zadar
pe-o frunză de copac sau pe o foaie ruptă de calendar
într-o necarte sau un neziar,
pe-o aripă de fluture hoinar,
pe fața pernei sau pe perna fetii,
cînd fața lor și-o scaldă în negurile cetii
sau își înmoaie-n moarte sufletul poetii.

Steaua anume

În această lume
De-o prea grea valoare
O stea-n cer anume
Ține loc de soare.

Ea ne luminează
Zilele senine
Ca un drum prin oază
De întunecime.

Capătul lui duce
Dincolo de cruce.
Cine-o să-l apuce
Are să mai urce.

Cine nu, mai bine
În pustiu să stea,
Căci îl va veghea
De nisip mulțime.

Steaua de pe cer
De aur cuier :
Să-ți prinzi chipu-n ea
Și-ți va lumina !

Cine va termina această casă
A țării proiectată-n veac plenar
Sub vatra cea albastră luminoasă
Împrăștiind cenușa de pe-al zării jar.
Sîntem noi un popor zidar
Sau muncitor în fabrici și uzine
Ori mi-e talentul mult mai mult agrar
Sau mioritic, chiar, din străvechime.
O casă într-o oază luminoasă
Mustind de umbră și de limpezime
Pe temelia oare cui își lasă
Ea amintirea ei din românime

Tărîm dac

În cer păsești de pe tărîmul dac
Un cuib de oameni și de semizei
Ce și-au făcut în rai hogeac
Înzăpezit cu piei de miei.

Pădure împrejurul unui stei
Și-n mijloc vîrful muntelui ca un colac
Pe care-l pasc turmele de viței
Cînd soarele răsare dintr-un vîrcolac.

Din el nu poți urca decît prin soare
Deasupra lumilor transcendentale
Pentru că norii lumii-s la picioare
Și începutul ei se află-n vale.

Zamolxe, duhul tuturor acestor creste
Stă drept în fața mea în orice pom
Pînă în mine forța-și prelungește
Puterea lui de-atom și supraom.

Spiritul lui care mă năpădește
Așa cum mugurii de sub zăpadă
Prin care viața din pămînt țîșnește
Nici chiar cu frunza toamnei n-o să cadă.

Căci mi-e tărîmul sufletului drag
În care totul se înveșnicește
Și lupul nu apare decît în chip de steag
Iar marea o înghite un singur mare pește.

Casa neamului

Și greutatea ei de înălțime
Nu pe Cîmpia Dunării apasă
Și pe-a Carpaților întunecime
Albă-a zăpezilor și luminoasă.
Ne-au dat această țară ca o oază
Strămoșii noștri geto-daci-romani.
Ca o făclie ea ne luminează
Calea ferindu-ne de dușmanii-tirani.
O vor sui prin sînge mai departe,
Pe inimi, fiii noștri viitori,
Așa cum ochii stelelor citesc din Cartea
Naturii neamului întreaga fire în zori.

Breviar

Autoportretistica în pictură

TITLUL cărții lui Octavian Paler[1], cunoscutul eseist și romancier, riscă să fie pentru mulți neexplicit, cu toată dorința autorului său de a ne introduce de la început în temă. Așadar, este vorba de o istorie subiectivă a autoportretului, se înțelege, în pictură : subiectivă, repetăm. Nedumerirea planează în cugetul cititorului acestui titlu, asupra noțiunii de labirint. Numai cine a citit cartea lui Gustav René Hocke, **Lumea ca labirint**[2], apărută și într-o versiune românească, se poate socoti familiarizat cu obiectivul cărții, care este acela de a prezenta, într-o serie de 35 de biografii de pictori, străini și români, istoria subiectivă a autoportretului. Ce caută însă labirintul în această suită de autoportrete ? El nu este altceva decît expresia metaforică, sau mai limpede spus, dublul simbol al inextricabilei ordini universale și al complicațiilor sufletului modern, graficește vorbind, rătăcit în labirintul propriei sale structuri morale, căreia îi corespunde, într-o oglindire fidelă, opera fiecărui artist. Intervine însă o complicație complementară celei a structurii acestuia, cînd oglinda este dinadins căutată într-o deviație, fie concavă, fie convexă. Astfel, tînărul pictor italian Francesco Mazzola, din Parma, cunoscut pentru originea sa, sub numele Parmigianino (1503—1540), a avut năstrușnica idee de a se zugrăvi, la vîrsta de 23 de ani, privindu-se într-o oglindă convexă. Rezultatul ? pe planul întîi apare, monstruoasă, la capătul antebrațului drept, cu manșeta de broderie, mîna dreaptă, la baza și în centrul autoportretului înscris într-o ramă circulară. Or, istoria picturii îl înregistrează pe acest interesant pictor, ne spune Paler, în aria mai largă a manierismului, alături de Pontormo, Rosso Fiorentino „și alții, artiști considerați, dacă nu minori, de mîna a doua, în comparație cu gloriile dinaintea lor, pictori neliniștiți, aproape nevropați, bizari, care aduc un val de frig metafizic peste bucuriile Renașterii". Fie! Numai că, în seria de 35 de maeștri ai penelului se înscriu și sînt în număr majoritar, cei mai buni pictori, pînă în zilele noastre. Să-i prezentăm, în ordinea din volum : Dürer, Masaccio, Botticelli, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Bosch, Tintoretto „furiosul", Parmigianino, Pontormo, El Greco, Caravaggio, Velásquez, Rembrandt, Hals, Goya, Géricault, Turner, Delacroix, Courbet, Manet, Monet, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Munch, Modigliani, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Pallady, Picasso, Magritte, Mondrian și Malevici. De la Renaștere și pînă la, inclusiv, suprarealism, istoria este completă.

Autorul a ținut să sublinieze însă că această istorie este subiectivă. Aceasta nu vrea să zică, nici arbitrară, nici nedocumentată. Autorul își cunoaște „clienții" pe degete. Pe unii i-a frecventat chiar în patria lor, la locul lor de nastere și în muzeul național, ca un anchetator cu vocație științifică, dornic, totodată, să se familiarizeze cu ambianța în care respectivul artist a trăit, consumîndu-și mai adesea drama de-a lungul străbaterii labirintului existențial. În centrul acestuia, proclamă Octavian Paler, se situează autoportretul în oglindă. Cîte unul, ca englezul Turner (1775—1851), nu și-a pictat decît unul singur. Era scund, dar bustul său, lunguiet, pe un fundal închis, ni-l înfățișează avantajos, ca pe un dandy înalt. Se dorea „să fie un urias în pictură", deduce, spiritual, autorul. De la olandezul Van Gogh (1853—1890) se cunosc 40 de autoportrete, dar recordul îl atinsese Rembrandt (1606—1669), compatriotul său, cu 60 ! Ce înseamnă această disproporție, de la 1 la 60 ? O scară ascendentă de autolatrie sau o căutare neliniștită, niciodată certă, definitivă, în procesul cunoașterii de sine ? Cine poate ști ? Cel mai genial, dacă se poate spune astfel, dintre toți, celebru prin clar-obscurul ce-i caracterizează maniera, cel de mai sus și de foarte sus, nu a fost, după Octavian Paler, „nici optimist, nici pesimist". Cu alte cuvinte, nu-i putem surprinde ceea ce psihologia modernă numește „eul profund". Ruinat, după ce cîștigase mult și trăise în opulență, colecționînd opere de artă, într-un interior ca de muzeu, moare într-o dezolantă singurătate și mizerie, dar în ultimul său portret, ni se spune, „se uită liniștit".

ARTA lui Octavian Paler este aceea a unui fiziognomist, care studiază cu o privire radioscopică expresia întîi a ochilor și apoi a întregului autoportret, spre a surprinde în ce mod se situează acest centru al poziției pictorului în străbaterea labirintului ce i-a fost menit. Este o cercetare **sui-generis**, subiectivă, firește, intuitivă, așadar, și mai presus de toate, simpatetică și patetică, în măsura în care Octavian Paler participă, fără frenetice profesii de credință, dar îndubitabil la climatul moral existențialist. De aci și farmecul cu care își povestește propria aventură sufletească, în tentația și tentativa surprinderii sufletului altuia și al tuturor. Așa se explică și preambulul, cu titlul **Eu**, iar, în ordinea capitolelor, după răspunsul la întrebarea **De ce labirint ?**, urmează reabilitarea așa-zisului **Calomniatul Narcis**, cu combaterea prejudecății „că Narcis se iubește ca un egolatru", sub cuvînt că : „Nu se așează în centrul lumii, nici nu se opune pe sine lumii, ci se caută pînă la deznădejde. El își transformă, de fapt, propria imagine în utopie și cade victimă unui abuz de utopie, ridicînd probleme mai importante decît o vulgară dragoste de sine, cum vrea o tradiție ce-l arată cu degetul".

Ce ne spune însă mitologia despre protejatul lui Octavian Paler ? Dăm mai jos textul integral din prelucrarea făcută de Stéphane Mallarmé, lucrării lui George W. Cox :

„Narcis, acest fiu al fluviului Cefis, fu iubit de nimfa Echo, care nu-i putu obține iubirea și muri de supărare. Nemesis, ca să-l pedepsească, îl făcu să se înamoreze de propriul său chip ; și tînărul, la rîndul său, lîncezi într-o așteptare deșartă. Pe locul morții sale, se născu o floare care-i luă numele. Versiuni posterioare spun că a fost preschimbat în narcis, după cum Dafne a fost schimbată în laur. Iubirea lui Echo pentru Narcis este doar o altă versiune a iubirii Selenei pentru Endymion, soarele, cînd el se scufundă în mare. Așa cum Endymion doarme în Latmos, țara uitării, și numele lui Narcis înseamnă mutismul sau surzenia somnului, și exprimă ideea care reprezintă anticipativ legenda lui Endymion".

Portretul, într-un oval de camee, din aceeași carte, ni-l înfățișează pe Narcis, gol, dar în spate cu o mantie, din profil, înaripat, pe o roată, ținînd în mîna dreaptă un șarpe și parcă dîndu-i să mănînce din palma cealaltă.

Acesta este **Narkissos** al mitologiei eline, într-o prezentare ce eludează sfîrșitul său, îndeobște cunoscut : moartea, prin căderea în apa care-i oglindea chipul.

Oricum, mitul oglinzii rămîne, subiectiv vorbind, acela al cunoașterii de sine, iar obiectiv, acela al iubirii (exclusive) de sine.

Cine se lasă cucerit de talentul atît de persuasiv al lui Octavian Paler, îi va adopta interpretarea și va vota, la tribunalul suprem, pentru nevinovăția lui Narcis, care la originea mitului a fost victima autolatriei sale, la sentința nemiloasă a zeiței Răzbunării.

Această iubire de sine sau numai căutare de sine este și, la poluri opuse ale judecății, temeiul autoportretului în pictură.

Găsim, în prezentările empatice ale lui Octavian Paler, o singură excepție, cînd se eschivează categoric, cu sintagma : „Nimic despre Bosch ?" S-a întrebat în zadar, privindu-i tablourile : „Ce sens au vedeniile mirifice, cu luciu opalin, prin care mișună monștri ?"

Autoportretul lui, parcă o schiță, un crochiu, e astfel descris : „...seamănă cu un alchimist, cu un astrolog, cu un vrăjitor sau, tot așa de bine, cu un războinic. Poartă un fel de cască din postav și e îmbrăcat cu o tunică încheiată pînă la git. Buzele sînt subțiri, ochii scormonitori, expresia melancolică și ironică. În lumea lui stranie, e plin de umor și anxios, esoteric și exuberant. O lume de monștri uneori, într-o lumină paradisiacă".

Să fie aceasta într-adevăr „nimic despre Bosch" ? Ce e drept, preludiul e confesional, autorul mărturisindu-și romantismul și „pofta de aventură a lui Gauguin", cu regretul că nu le-a avut. Cu toate acestea, aflăm în aceste puține rînduri, esențialul despre misteriosul pictor olandez Hieronymus Van Aeken sau Aken, zis Ieronim Bosch (decedat în 1516, în vîrstă de 55—65 de ani). Curioasă ni se pare însă declarația de abținere înaintea unui meșter al viziunilor fantastice, în genere întelese de criticul său la alți pictori manieriști. Antipatia e însă chestiune de ecuație morală subiectivă și ca atare indiscutabilă !

Iubitorilor de poezie le recomand splendida pagină de proză despre anemonă, „floarea lui Adonis", ca un test, și acesta indiscutabil.

Eruditului istoric subiectiv al artei i-aș aduce doar două retușe, în afară de domeniul d-sale. Prima !

Vorbind de Renaștere, ni se spune că în acel timp, „misoginismul a luat proporții fără precedent" și că atunci s-a scris despre femeie că „este mai amară decît moartea". Or, textul e cunoscut din Vechiul Testament, în **Ecclesiast**, cap. 7, versetul 26 începind cu : „Și am găsit femeia mai amară decît moartea..." A doua !

Cu privire la sentimentul singurătății se afirmă că este : „...ceea ce astăzi am numi «răul secolului»"[3]).

Se știe însă că această sintagmă aparține preromantismului și romantismului francez, de la **René** (1802) al lui Chateaubriand, la Octave din **Confessions d'un enfant du siècle** (1836) al lui Musset. I-au urmat apoi curînd Peciorin din **Un erou al timpului nostru** (1839—1840) de Lermontov, victimă aceluiași flagel moral.

O altă notă mentionabilă este ridicarea lui Octavian Paler împotriva mitului artistului damnat. De acord, dar în acest caz, cum rămîne cu labirintul ? Nu este el oare o formă a damnării, sau, cu alte cuvinte, a condiției umane ? Sau depășim intenția autorului care ne-a dat, afară de o carte încîntătoare, și propriul său portret ?

Încheiem prezentarea elogioasă a acestei pe cît de vibrante, pe atît de savante istorii subiective a autoportretului în pictură, așteptînd cu nerăbdare suita anunțată, în completare !

[1]) Octavian Paler, **Un muzeu în labirint, Istorie subiectivă a autoportretului, spre centrul labirintului**, Ed. Cartea Românească, 1986.

[2]) **Die Welt als Labyrinth**, Manier und Manie in der europäischen Kunst, von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart, 1957

[3]) Sau, mai românește, boala veacului.

Șerban Cioculescu

Trapez

(CLXIX)

729. Lungul drum de la hangițe la stevardese, cu un neîntrerupt fir de vino-ncoa.

730. Farmecul, pe care nu toată lumea îl gustă, al femeilor cu ochii ușor încrucișați.

731. Probabil că la un moment dat limba lui Dumnezeu a căzut pe pămînt și au pus mîna pe ea englezii.

Altminteri nu-mi închipui cum de-și spun Eu cu literă mare.

732. E goală-săgeată... Parcă era mai frumos pe vremea cînd nu se inventase pușca.

733. Ce am spus eu despre cer, ce am spus despre mare ? Că e albastru, că e albastră... Hm !... hm !

734. Și-a început viața încercînd să pună instituțiilor dinamită, și și-a sfîrșit-o luîndu-le peste picior.

Geo Bogza

LIMBA NOASTRĂ

Medicina lingvistică

■ ÎN evul mediu, cine făcea studii științifice trebuia să învețe toate specialitățile : teologie, istorie, matematici, chimie etc. În ultimul timp, fiecare știință s-a adîncit astfel că nu mai pot fi cunoscute toate. Nu numai atît, dar cercetarea s-a generalizat așa de tare, încît nimeni nu mai poate cuprinde un domeniu complet, ci fiecare om de știință se specializează într-o ramură a disciplinii pe care o practică.

În schimb, se grupează cîte două științe : cel mai clar exemplu pentru mine este lingvistica matematică : studii matematice pe material lingvistic. Cred, după această formulă, că domeniul hotărîtor este cel căruia aparține adjectivul.

A apărut de curînd, în Editura Medicală, o carte amplă intitulată **Retrospective medicale, studii, note și documente**, sub redacția doctorului G. Brătescu, care a scris el însuși mai multe capitole și a avut foarte mulți colaboratori (peste o sută). E vorba în această lucrare de istoria medicinii și a farmaciei în țara noastră, de exemplu I.M. Ștefan vorbește despre doctorul **Marcu Cajal**, un erudit și un promotor al pediatriei românești, apoi Francisc Popescu, despre **Relații cu medicii, ca pacient și ca observator.**

Din cînd în cînd e vorba de legăturile cu alte științe, de exemplu Ovidiu Maior scrie despre **Contribuția farmaciștilor și medicilor sibieni la răspîndirea științei botanice și a etnobotanicei spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea.** Victor Daghie, Nadia Nicolau și Mihaela Șerban despre **Concepția lui Ioan Molnar-Piuariu despre apicultură și produsele apicole**, apoi un articol de bibliografie : Andrei Pippidi, **Despre o carte de medicină și despre multe altele din biblioteca Academiei Domnești de la Iași.**

Trecem cu aceasta în domeniul mai apropiat de preocupările noastre. N. Dunăre, **Etnomedicină în Curbura Centrală a Carpaților** (articol de folclor medical), Cristian C. Ghenea, **Cîntec și descîntec** (privitor la acest capitol trebuie să observăm că **descîntec** nu se poate explica prin latinescul inventat ***descanticum**, ci e format în românește ; de altfel în latinește nici nu există un prefix **des-**).

Medicină literară : Marin Bucur, **I.L. Caragiale : Boli — „Mofturi", „Isterii"** ; Constantin Daniel, **Vasile Voiculescu — medic practician** (e adevărat că nu e vorba de activitatea de scriitor a lui Voiculescu) ; Ion I. Cantacuzino, **Aspecte medicale în opera lui Shakeaspeare** (însoțit de un istoric al activității autorului).

În sfîrșit ajungem și la lingvistică : Gheorghe Brătescu, Mariana Sefer, Tatiana Brătescu, Mihai Sefer, **Nomenclatura populară a bolilor în chestionarul lingvistic al lui B.P. Hasdeu** (1834—1885). Desemnat de Academia Română să redacteze **Dicționarul limbii române**, Hasdeu a alcătuit un chestionar, care a ajuns în peste 700 de localități, de unde s-au dat răspunsuri, care acum se află la Biblioteca Academiei R.S.R. Trei dintre întrebări privesc medicina populară. Autorii prezentului capitol au discutat numele bolilor, atît ale oamenilor cît și ale animalelor, ceea ce a dus la elaborarea unui imens articol. Acum termenii, dintre care mulți au variante regionale, vor putea fi examinați de lingviști.

Latina dunăreană

■ SE înțelege ușor că e vorba de varianta limbii latine din care provine limba română. Acesta este titlul unei cărți apărute de curînd în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorul este I. Fischer, care predă latina la Universitatea din București. Este un filolog clasic în toată accepția acestor cuvinte : cunoaște literatura antică și istoria limbii latine, în plus istoria romanilor, iar pentru lucrarea aceasta a studiat în cele mai mici amănunte limba inscripțiilor romane din Dacia.

În Cuvîntul înainte, ne atrage atenția că nu vom găsi în carte un capitol dedicat sintaxei, pentru că în materie de vocabular și de morfologie e suficient să găsim elemente comune în două limbi pentru ca să tragem concluzia sau că detaliul provine într-o limbă din cealaltă sau că amîndouă l-au împrumutat dintr-a treia, pentru că nu e obligator ca un obiect sau un amănunt morfologic să fie numit printr-un anume grup de sunete, dar sintaxa e în principiu motivată.

Cartea este scrisă simplu și clar, așa încît pot să o citească și cei care nu au făcut studii de lingvistică și îi va interesa. În afară de aceasta, în masa de fapte citate nu se va găsi nici o greșeală.

Autorul a analizat limba inscripțiilor, pe care o găsește „insuficientă pentru descoperirea diferențierilor dialectale" (p. 7). Am făcut și eu aceeași constatare cînd îmi preparam doctoratul ; am ajuns în timpul din urmă să-mi explic faptul : desigur, inscripțiile nu le gravau locuitorii din Dacia, ci pentru aceasta erau aduși specialiști din alte regiuni, care fără îndoială fuseseră pregătiți pentru meserie la Roma, deci nu vorbeau ca în Dacia.

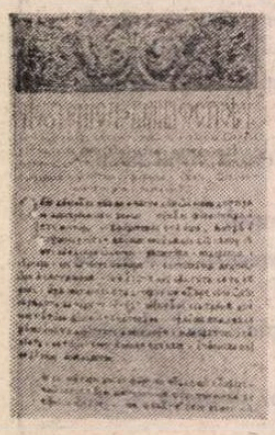
Se atrage atenția (la p. 53) că, în ciuda continuării neîntrerupte a agriculturii, cuvîntul latinesc **aratrum** a dispărut și a fost înlocuit cu un împrumut din slavă, **plug** ; fără îndoială că asemenea fenomene se produc ; explicația poate fi că, în decursul istoriei, s-a produs o îmbunătățire a instrumentului și s-a simțit nevoia unui termen nou, care să diferențieze obiectul de cel de mai înainte.

I. Fischer dovedește (la p. 38), pe bază de mărturii arheologice, că în ciuda retragerii legiunilor, romanitatea nu a încetat niciodată în Dacia.

Autorul face dovada că este informat nu numai în materie de lingvistică generală și nu numai în ce privește istoria, ci și în istoria limbii române și în romanistică. Multe idei pe care le expune sînt originale și desigur vor duce mai departe lingvistica română și romanică.

Al. Graur

Galaxia Coresi și umanismul românesc



Tipăritură coresiană (1581)

DESIGUR, istoriile culturii au acordat multă atenție lui Coresi, Gutenberg al nostru (ca și acesta, care nu a inventat tiparul, nici Coresi nu l-a introdus primul la noi, însă ambii au meritul generalizării și conștientizării acestei invenții), „scriitoriul cu tiparul", dar nu tocmai în direcțiile în care epocala descoperire și-a pus amprenta pe spiritualitatea românească ; întîi, ca influență asupra scrisului și literaturii (de acum, medievalul „scrib" devine „autor"), și apoi, ca influență asupra sensibilității omenești (audierea publică se transformă în lectură personală).

Cultura populară, ca și cea a manuscrisului, este tribală, colocvială, orală, adică auditivă, pe cînd cultura lui „homo tipographicus" devine textuală, liniară, secvențială, adică se omogenizează vizual ca primă formă de mass-media. Cartea-obiect de cult ca manuscris ajunge marfă serializată, uniformă, repetabilă, odată cu descoperirea alfabetului fonetic și a tiparului, conchide Marshall McLuhan în celebra sa carte : **Galaxia Gutenberg**, sau pentru noi, **Galaxia Coresi**, înseamnă în primul rînd mecanizarea artei scrisului și, la alt nivel, reordonarea convențiilor literare în universul alfabetizat. La nivelul cititorului, invenția tiparului a determinat apariția unei noi structuri perceptive de transmitere a experienței umane, astfel că funcțiile vizuale ale limbajului anulează reprezentările pur auditive.

Cultura manuscrisului — auditivă și tactilă — caracteristică evului mediu, se înlocuiește treptat cu aceea obiectivă, puternic vizualizată, a Renașterii ; burgul medieval, închis, „imago civitatis", se deschide spre „satul global", după expresia aceluiași Marshall McLuhan.

Desigur, aplicabilitatea acestei celebre teorii la condițiile culturii și literaturii noastre este limitată, implicînd unele aproximări sau derogări ; astfel, Creangă ar aparține unei lumi mult anterioare lui Coresi, iar Sadoveanu rămîne, în bună parte, un antagonist prin imitație al primului, un dezabuzat de civilizație, chiar un etnolog cu idei ecologiste. De asemenea, o importantă secțiune a literaturii noastre fundamentată pe oralitate ar fi anulată de unele producte, inferioare ca valoare estetică, dar realizate printr-un proiect intelectual, cerebralizat. Prin noile teorii, importanța lui Coresi devine, însă, covîrșitoare. Desigur, Coresi nu e un izolat ; secolul său este plin de oameni care din spațiul românesc aspiră la universalitate renascentistă. Contemporani cu veacul său — căci de generație nu poate fi deocamdată vorba — Nicolaus Olahus, Honterus, Heltai Gáspar au aceleași preocupări cărturărești.

Traian Vedinaș, în foarte buna sa monografie*) dedicată diaconului Coresi, subliniază acest prim moment de sinteză în cultura scrisă românească, prin trimiteri la primii tipografi (Macarie, Dimitrie Liubavici, Oprea Logofătul) sau la cărturarii post-coresieni (Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul). Cele trei capitole ale cărții **(Climate, Sensuri și valori, Permanențe)** selectează cu precizie și ordonează atent informația anterioară, analizele istorico-filologice asupra operei lui Coresi, inițiate de Hasdeu și continuate apoi de un șir de eruditi ca Nicolae Iorga, Ion Bianu, Nicolae Cartojan, P. P. Panaitescu, Al. Rosetti și mulți alții. Cu totul nou este demersul sociologic și filosofic prin care autorul încearcă să delimiteze o **Forma mentis** românească, după ce amintește și de **structurile cotidianului** în existența națională a secolului al XV-lea.

După cum se știe, Coresi tipărește la Brașov, din inițiativă personală dar și prin comandă socială, în douăzeci și șapte de ani (1556—1583), douăzeci și șapte de cărți, din care zece românești și șaptesprezece slavone ; manuscrisele, traduceri anonime, înainte de a intra la tipar sînt „stilizate" de Coresi care, de obicei, scrie predosloviile și epilogurile, devenind primul „Autor", în sensul modern al termenului, din literatura noastră. Cred că aici —și observația nu e marginală, chiar dacă nu umbrește meritele lui Traian Vedinaș — ar mai fi fost de cercetat și amănunțit faptul că unele tipărituri coresiene au fost ulterior recopiate, redevenind manuscrise. Fenomenul se înregistrează peste tot în Europa, dar, la noi, producția tipografică fiind mai redusă, se accentuează și are alte consecințe. Se pare că timpul a aureolat activitatea lui Coresi și cu o valoare estetică — ceea ce contrazice aserțiunea călinesciană : «Coresi este după toate semnele un simplu tipograf care se slujește de tălmăciri mai vechi. Toate acestea sînt de un mare interes cultural și lingvistic, dar de o valoare estetică nulă» **(Istoria literaturii române...**, p. 7). Fiindcă activitatea lui Coresi se suprapune cu biografia sa, iar opera propriu-zisă nu se poate disocia de contextul cultural, autorul a ales modalitatea sintezei culturale, cea mai eficace metodă pentru a sublinia importanța pionieratului cultural coresian.

Traian Vedinaș socotește, pe drept cuvînt, „un portret lăuntric", epilogul la **Cartea cu învățătură** (1567), într-o superbă limbă românească. Nu poate fi vorba de intenționalitate stilistică, dar pentru cititorul contemporan acest limbaj are certe virtuți literare, mai ales că sînt și scriitori care se străduiesc să imite aceste exprimări, pline de parfum. Abaterea de la limba literară de azi, prin universul conotațiilor, se împlinește în valoarea arheologică : «...mai virtos 5 cuvinte cu înțelesu mieu să grăiescu ca și alții să să învață, decît un tunearecu de cuvinte neînțelese într-alte limbi. ...Și dac'am cetit bine, am ispitit și socotit și am aflat că toate tălcuiesc, adeverează și întăresc cu scriptura sfîntă și mie tare plăcută, și am scris cu tipariul voao fraților, ruminiloru, să fie pre învățătură, și vă rog ca frații miei să cetiți și bine să socotiți, că veți vedea voi înșivă, cum că e mărgăritariu și comoară ascunsă». Dincolo de izolarea fragmentelor de mare valoare literară, meritul autorului constă în depășirea vechiului arhivism factologic, strict documentar, printr-o viziune critică și filosofică de interferențe disciplinare.

*) Traian Vedinaș, **Coresi**, Editura Albatros, 1935.

Autorul excelentei monografii dovedește aptitudini, rareori întîlnite în același exeget : acribia documentară, cultură cu larg univers de specializări, probitatea parcurgerii pînă la totalitate a informației, răbdarea analizei microscopice și realul talent expresiv. Astfel, în secțiunea **O temă platoniciană în Cartea cu învățătură** (1581), criticul, istoricul literar și cultural nu se sfiește să comenteze idei și concepte precum : moralitate, cosmicizare a sufletului, organicitate a umanului cu natura, distincția dintre sensibil și inteligibil, — care își găsesc ilustrarea în **tipar-textele** coresiene. Dimpotrivă, sub-capitolul **Retorica morfologică** excelează în observații minuțioase, gramaticale, după ce **Între Reformă și Tradiție** demonstrează exact sintetizarea românească între filiația bizantină și supra-structura culturală europeană. Știind să îmbine perspectiva culturală cu viziunea estetică, Traian Vedinaș descoperă dreapta măsură și canalul receptării lui Coresi ; această întreprindere se impunea, pentru că exegeții anteriori au fost fie numai istorici, fie numai filologi, fie exclusiv critici de orientare estetică, fie culturologi fără perspectivă axiologică — ceea ce a determinat o înțelegere parțializată a complexului domeniu coresian. Firește, autorul vorbește despre tipărituri și opere manuscriptice, de contextualitatea cărților religioase, are însă, întotdeauna în vedere variantele individualizate de limbă românească : «Limba scrisă românească așa cum apare în tipăriturile coresiene este, probabil, mai veche decît perioada în care a fost tipărită și faptul acesta este vizibil și pentru nespecialiști. Există diferențieri vizibile între diversele tipărituri, unele fiind mai bolovănoase ca expresie, de o vădită arhaicitate, altele avînd un limbaj „poematic", unele relevînd chiar un rafinament al scriiturii».

Monografia **Coresi** de Traian Vedinaș este o carte foarte modernă despre formele arhaice de cultură, relevate de universul primele tipărituri românești.

Aureliu Goci

Filosofie și cultură

Civilizația socialistă și noile puteri ale științei

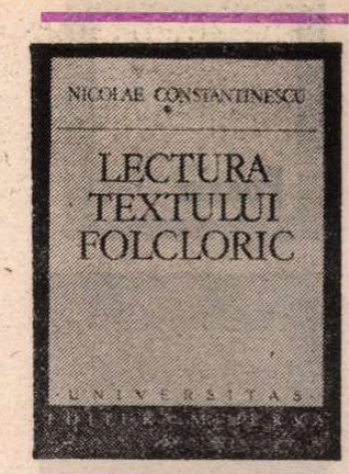
ÎNTREAGA civilizație contemporană se află sub impactul puternic al revoluției științifico-tehnice care produce mutații valorice în toate domeniile de activitate și impune însăși regîndirea condiției umane. Niciodată nu au fost mai adevărate decît astăzi cuvintele lui Bacon — „Știința înseamnă putere". Multă vreme, după prima revoluție industrială, această putere a științei a fost înțeleasă unilateral și aplicată unilateral ; ea era redusă la științele naturii și aplicată aproape exclusiv în domeniile de bază ale economiei. R.S.T. schimbă radical această stare de lucruri dat fiind că, în dezvoltarea economică, accentul se deplasează de la sistemul **mecanic la sistemul om**, cu toate consecințele ce decurg de aici, dobîndind o pondere mereu mai mare științele **sociale**, iar în raza de acțiune a noii revoluții științifice și tehnologice intră cu pondere crescîndă așa-numitul sector terțiar — al serviciilor, al organizării și conducerii vieții sociale. Pe de altă parte, ritmurile mari ale progresului tehnic repun în cauză **modelele** dezvoltării sociale, reflecțiile despre viitor.

Iată o carte care întruchipează toate aceste preocupări : **Știință și conducere** (Editura Politică, redactor Alexandrina Pârvu) de prof. dr. Sergiu Tămaș, cunoscut specialist în probleme de filosofia și sociologia științei, în știința conducerii **(Teoria și metodologia științei, Introducere în știința conducerii** ș.a.), ca și în probleme de viitorologie **(Cercetarea viitorului)**. Autorul pleacă de la premisa că **demnitatea axiologică** fără precedent a științei în civilizația contemporană decurge din marele prestigiu pe care l-a dobîndit deopotrivă ca **putere intelectuală cognitivă** și ca **putere practică** ce revoluționează cele mai diverse tehnologii. El respinge atît **pesimismul tehnologic** — respectiv **tehnofobia** —, cît și **optimismul tehnologic**, fetișismul sau noua mitologie tehnică. Tehnica include nu numai tehnologiile industriale, cum se mai crede încă, ci toate metodele și procedeele acțiunii umane, inclusiv cele care vizează dezvoltarea și aplicarea cunoașterii, organizarea vieții sociale, educația, perfecționarea structurilor socio-culturale și politice ale societății etc. „Capătă astfel o importanță decisivă pentru viitorul omenirii — scrie Sergiu Tămaș — rolul puterii de a transforma produsele revoluției științifico-tehnice în fapte de progres social. Condiția hotărîtoare pentru exercitarea acestui rol rămîne promovarea creativității, revoluționarea structurilor și instituțiilor".

Lucrarea menționată acordă, se înțelege, un spațiu larg unei științe într-adevăr noi, pe care R.S.T. a făcut-o posibilă și necesară — **știința conducerii**, care presupune, între altele : un nivel superior al cunoașterii sociale și depășirea vechiului model al managementului, cerința interdisciplinarității, perspectiva epistemologică și praxiologică asupra interacțiunilor și necesitatea abordării sistemice a complexității sociale, ingineria socială ca factor de schimbare, abordarea sa tehnocratică și umanistă etc. Am în vedere însă, în aceste însemnări, un singur aspect esențial al problemei : **cooperarea și solidarizarea valorilor** într-o **perspectivă** și într-o **strategie** cu adevărat **umanistă a dezvoltării**, articulînd progresul economic cu cel științific și tehnic, progresul cunoașterii cu progresul moral. Este vorba, în esență, de conștientizarea faptului că, în actualul moment de cumpănă gravă, de criză profundă în care se află civilizația contemporană, logica însăși a procesului civilizatoric reclamă o atare solidarizare umanistă a valorilor ca alternativă la soluțiile pur tehnocratice care pun în joc însăși existența civilizației, amenințată de o catastrofă nucleară sau de una ecologică.

În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **civilizația socialistă** oferă tocmai un asemenea model al dezvoltării și al prospectării viitorului în care **cunoașterea** și **tehnologia**, puterea de a acționa întemeiată pe știință și călăuzită de conștiință (astfel încît informatizarea societății, de pildă, să nu degenereze „în fenomene de manipulare și opresiune socială" ci să aibă ca un complementar necesar perfecționarea structurilor democratice), să permită, în cele din urmă, nu doar schimbări calitative de suprafață și unilaterale, ci o adevărată revoluționare a condiției umane. Fără transformarea științei în funcție tehnologică a procesului de producție, dar și în „funcție de fundamentarea teoretică a conducerii proceselor sociale", fără îmbinarea funcțiilor ei **cognitive** cu cele **educaționale** și de transformare a întregii societăți nu este azi cu putință înflorirea culturii spirituale, modelarea etică și estetică a unui nou profil uman pe tot cuprinsul patriei noastre. Valorile cognitive intrinseci ale științei — **obiectivitate, raționalitate, adevăr** — se convertesc în valori instrumentale, în metode și tehnici de acțiune, în anume contexte sociale concrete, iar civilizația socialistă subordonează acest proces întregului **sistem de valori umaniste** (dreptate, egalitate, libertate, echitate, omenie-humanitas ca valoare supremă etc.) care definește noua societate ca o epocă de tranziție, de salt din imperiul necesității constrîngătoare și dezumanizante în cel al libertății și responsabilității, al umanizării și personalizării întregii societăți. Autorul combate cu deplină îndreptățire teza tehnocratică a „științei libere de valori". La **adevărul epistemic** al științei se adaugă **adevărul ei moral**, finalitatea ei umană care o corelează cu toate celelalte valori. Și astfel, din perspectiva funcției ei critice revoluționare, știința își depășește orizontul clasic al unei eficiențe strict tehnice, devine disponibilă pentru dezbaterea și dialogul unor tipuri distincte de raționalitate — tehnologică, științifică, culturală — a unor genuri diferite de valori care intervin și cooperează în abordarea și soluționarea noilor probleme sociale ale dezvoltării, realizînd astfel convergența progresului economic și social cu progresele de ordin politic, moral, artistic. Nu întîmplător ultima parte a lucrării **Știință și conducere — Interacțiunea creativității tehnice cu inovarea socială** — se încheie cu un capitol intitulat semnificativ **Progresul științifico-tehnic și confruntarea valorilor**, în care accentul se pune pe complexitatea relației tehnologie-valori-politică de acțiune, pe consonanța sau disonanța progresului tehnic și progresului social, pe **opțiunea axiologică** umană a tehnologiei dezvoltării ca o „alternativă rațională la evoluția nefastă a cursei înarmărilor, la gravele tensiuni generate de starea de subdezvoltare a două treimi din populația planetei, la problemele complexe cu care este confruntată omenirea datorită crizei energetice și a materiilor prime..."

Al. Tănase



„Textul" folcloric și „lectura" lui

AM pus între ghilimele cele două noțiuni-cheie din titlul cărții lui Nicolae Constantinescu *(Lectura textului folcloric*, Ed. Minerva), nu pentru că m-aș îndoi de valabilitatea lor, ci pentru a atrage de la început atenția asupra sensului particular pe care li-l dă autorul studiului : cînd avem de a face cu folclorul sau, mai exact, cu literatura populară, atît textul cît și felul de a-l citi capătă accepții deosebite de cele din literatura cultă. Este, de altfel, tocmai ceea ce își propune să demonstreze Nicolae Constantinescu, într-o analiză critică foarte strînsă a tezelor avansate pînă acum, oferind un excelent ghid teoretic, util, probabil, însiși folcloriștilor, datorită caracterului lui sistematic, și, cu siguranță, amatorilor ca mine, care-și pot face o idee limpede de dificultățile de principiu întîmpinate de studierea producțiilor populare. Autorul procedează didactic, de departe către aproape, dacă pot spune așa, grupînd problemele în trei mari categorii : primul capitol examinează accepțiile „literaturității" operei folclorice, în raport cu aceea cultă și cu ansamblul cultural pe care-l reprezintă folclorul ; al doilea discută noțiunea de text și aplicabilitatea ei la folclor ; cel din urmă trece în revistă felurile de lectură a operei populare și specificul lor. Latura practică a studiului constă în ilustrarea, prin exemple luate atît din exegeza literaturii populare, cît și din operele ca atare, a principalelor propoziții teoretice.

Fiind vorba de chestiunea „literaturității" în folclor, putem nota că s-a petrecut aici un lucru asemănător cu acela bine cunoscut criticilor literaturii culte și anume o deplasare a accentului, în deceniile din urmă, de la cercetarea împrejurărilor externe, în care se nasc și se propagă operele, către examenul în sine al acestor opere. Perspectiva structuralistă și aceea semiotică au permis stabilirea particularităților textuale ale folclorului și analiza lor riguroasă. Invocînd studiile lui I. Lotman de tipologie a culturii, Nicolae Constantinescu identifică folclorul cu tipul cultural semantic sau simbolic și privește, prin această prismă, tradiționalitatea, oralitatea, variabilitatea și caracterul colectiv al creațiilor populare. Opoziția centrală, din care decurg celelalte, i se pare a fi aceea dintre oral și scris. Bogatirev și Jakobson au sugerat de mult o posibilă paralelă între folclor și teoria lingvistică a lui Saussure: creația populară este, asemenea *limbii*, extrapersonală și potențială, actualizîndu-se prin *cuvînt*. Dar faptul folcloric nu poate fi disociat de complexul cultural de care aparține : relația dintre „poezie" și „ritual", dintre mit și rit, trebuie luată în considerare, distingînd, ca Ovid Densusianu pe vremuri, între producțiile legate nemijlocit de credințe, obiceiuri și superstiții și poducțiile poetice (basmul, cîntecul etc.). Nicolae Constantinescu descrie condițiile de realizare ale fiecăreia, oprindu-se la călușari și la caloian, din prima categorie, și enumerînd cu grijă factorii care reglează interdependența dintre text și ritualurile respective. Nu am competența necesară spre a aprecia originalitatea acestor dezvoltări, care mi s-au părut însă clare și convingătoare.

După o sumară considerare a definiției textului în general (pe urmele lui Lotman, Piatigorski, Kristeva ș.a.), autorul se întreabă ce este textul folcloric, care nu cunoaște fixarea verbală a celui cult, el fiind variabil prin natură, nefixat de către creator, de la început, ci, cel mult, de către exeget, la sfîrșit. De altfel, preluînd schema celebră a lui Henry Glassie, Nicolae Constantinescu o completează în sensul că textul folcloric nu se reduce la expresia verbală pe care i-o dă interpretul (sau *performerul*) popular, ci cuprinde și pe receptorul popular, împreună cu întreaga situație concretă a receptării. Această definiție simplifică, din punct de vedere teoretic, lucrurile, dar le complică, din punct de vedere practic, dat fiind că puține culegeri consemnează componentele receptării și, în plus, fiindcă avem și texte non-verbale (practicile rituale) în care putem deosebi între un text-dat (verbal) și un text construit de cercetător pe baza observațiilor și anchetelor specifice. Transcrierea însăși ridică piedici, ea perturbînd prin forța lucrurilor autenticitatea textului (autenticitate care, crede autorul, rămîne un deziderat). Este evident că trebuie să luăm în considerare mai multe nivele cînd discutăm textul folcloric. Aceste nivele depind de raporturile care se stabilesc între cei patru factori aflați în joc : creatorul, interpretul, receptorul și exegetul. Primii trei se găsesc, așa zicînd, în situație, ei sînt *insiders*, în vreme ce al patrulea este *outsider;* primii se definesc prin prisma înțelesului, ultimul prin prisma funcției textului cultural. Această opinie a lui I.P. Winner și Th. C. Winner, citată de autor, îngăduie o mai strictă evaluare a particularităților textului folcloric, care se îndepărtează de acelea ale unei părți a literaturii culte, dar se apropie de acelea ale teatrului sau muzicii. Nicolae Constantinescu enunță principalele consecințe. Aș fi vrut să stăruie asupra lor, căci fiecare din mărcile textului folcloric poate fi definită corect prin raportarea ei la unul ori la altul din aceste nivele și dacă bunăoară la acela care leagă pe creator de interpret tendința este către variabilitate, la nivelul la care apare exegetul tendința dominantă este contrară, de fixare pe o variantă sau pe un corp de variante. Interpretul fiind pasiv în poezia sau proza cultă, unde rolul recitatorului e scăzut, el este activ în folclor, în teatru și în muzică ; în cazul folclorului, activ este și receptorul imediat, care e în schimb „absent" în toată arta cultă, cu excepția *happenning*-ului contemporan.

O PARTE din problemele acestea sînt examinate pe larg în capitolul al treilea. La criteriile obișnuite de clasificare, structura și funcția, Nicolae Constantinescu adaugă mijlocul de expresie. Pe bună dreptate, lui i se pare că funcția nu conține o diferențiere perfect clară iar analiza claselor structurale îl conduce la concluzia că ele „relevă structuri asemănătoare" (p. 89). E adevărat că exemplele au fost alese oarecum tendențios, dar e probabil că teoria nu ar fi invalidată aici de o altă alegere. Două tipuri de lectură a textului folcloric pot fi determinate prin intermediul acestor considerente : o lectură de interpretare (sau mai bine zis, a interpretului) și o lectură de exegeză (a criticului). Cea dintîi este, în fond, o executare practică, o spunere, reglată de categoria textului în chestiune (un basm se spune altfel decît un colind) și care nu exclude comentariile proprii ale executantului, în stare (mai mult : obligat) a se adapta la un anumit context. Foarte interesantă mi s-a părut critica criticii folclorice. Traversînd o mulțime de studii, Nicolae Constantinescu indică orientarea unora către o perspectivă pur literară : G. Călinescu a stîrnit iritarea majorității folcloriștilor propunînd o validare estetică a textului folcloric, desprins din rama lui firească. În orice caz, rezultă limpede de aici că există o neînțelegere deja tradițională între criticii literari, care au comentat opere folclorice, și au fost interesați de aspectul estetic strict, și folcloriștii înșiși, care au adoptat de obicei o perspectivă etnologică și comparatistă, chiar și atunci cînd au făcut analiză internă a textului. Cu finețe, Nicolae Constantinescu relevă meritele întîiului fel de lectură, aparînd pe G. Călinescu de cei care îl socotesc vinovat de abaterea studiului literaturii populare de la specificul și de la rosturile lui ; totodată, el atrage atenția asupra insuficienței unora din lecturile de acest tip, înclinînd spre o lectură integrală și integratoare. Nu era în scopul cărții lui de a o întreprinde în cazuri concrete (dar I. Taloș, C. Brăiloiu, I. Mușlea, Gh. Vrabie, C. Eretescu, Mihai Coman și alții îi servesc de exemplu), ci numai de a o justifica teoretic. Găsesc însă aproape de prisos lunga incursiune în valorificarea folclorului de către operele culte. Aceasta nu este o lectură, ci o altfel de operație, care nu-și avea locul aici și, cu atît mai puțin, în întinderea a patruzeci de pagini.

Din unghiul meu de vedere, care nu este al unui specialist, n-am a reproșa acestei cărți, scrisă cu acuratețe și efectuînd cu pricepere un examen critic al tezelor privitoare la accepția textului și a lecturii în folclor, decît că și-a urmărit cu prea mare consecvență țința și, în loc să fie vie și personală, pe tot cuprinsul, accelerînd ritmul ori rupîndu-l, s-a lăsat ispitită adesea de glosarea cam monotonă pe marginea teoriilor existente, preferînd prezentarea *ex cathedra*, descriptivă peste măsură. Dar, în general, utilitatea nu-i poate fi contestată și nici tonul echilibrat și comprehensiv.

Nicolae Manolescu

Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Ed. Minerva, 1986

Gheorghe Izbășescu

Garsoniera 49

(Editura Junimea)

■ CELE două plachete de versuri publicate pînă acum de Gheorghe Izbășescu (prima a fost **Viața în tablouri**, Ed. „Albatros", 1984), fac, laolaltă, cît un memoriu de activitate și un buletin de stare civilă despre vîrstă, profesiune, preocupări. La capătul lecturii se crează impresia că autorul a strîns o întinsă experiență de viață, are duh comic dar inseparabil unit cu destul bun-simț realist ca să dea uitării amănunte prea crude de existență, se frămîntă, are satisfacții, nu puține griji, știe să amestece viața cu fantezia, stătornicia cu provizoratul, tensiunile proprii cu zbaterile colective, lumina cu penumbra. Un poem, **Toga de purpură**, retrăiește această stare de metamorfoză perpetuă : „Substituire a realității : foile pereților / stau toate îngenunchiate la răsărit / coordonînd frazele asortate / după puterea amintirii, după razele normelor grafice, / în care simt c-am mai crescut puțin și mi-e rușine / de parcă-aș fi furat ceva străin / și nu se știe, Mirianida, de la cine".

Lirismul pe latura lui firească hrănește și se hrănește din fluidul lexical. Poetul are o vizibilă plăcere să găsească felurite subiecte care îi dau prilejul să explice propria lui mitologie. Este una încrezătoare în ceremoniile destinului. Acesta, definit cotidian ca o scufundare în imaginație, face cu neputință banalitatea, monotonia, platitudinea. Spectacolul zilnic, transformat în sursă a poeziei, se identifică mereu cu expresivitatea, cu nesecata vitalitate, cu mirajul : „Da, lași acasă ficțiunea convins / că înveți să descifrezi arta ploii, în vorbele verii. / Amîni sunetele inutile. Trece călărețul albastru / salutînd cordial printre turle semantice: / cădere, salt, piruetă, / noțiuni de teoria greierilor imanenți". **(Alarma oglinzii).**

Spiritul care observă realul se preocupă de evenimentele curente (deci și de cele prozaice) ; amestecul de mirific și prozaic interesează în mod egal stilistic și existențial. Stilistic, cititorul notează un fel de feerie metaforică, ispășită curent prin aducerea ei la numitorul comun al autoironiei. Existențial, notația reține în seama primului impuls presiunea vocabularului, dispus să ia distanță de vechile stereotipii ale discursului liric.

Modelul pentru o generație febrilă, capricios ispitită de confesivul disimulat, rezidă în jocul de măști. Sînt, în fond, măștile sincerității. Tulburate, poate, de teatralitate. Și nu în ultimul rînd de posibilitatea comunicării alerte. De aceea poetul cultivă drept profitabilă o metatextualitate uneori patetică, într-un cîmp de referințe învecinat cu manierismul.

Gheorghe Izbășescu pare că ține un liric jurnal intim. Vîntul memoriei, disputa subiectivității cu obiectivitatea, controversa intelectualitate / sentimentalitate închipuie un circuit pe care poetul îl parcurge „la vedere". Rămîn, din punctul de vedere al lectorului, într-o vecinătate efervescentă, texte elaborate și altele spontan libere de exigențele reflecției, manifestări de vervă într-o factură modernă, reacții la calofilie și irezistibile dezordini metaforice. Viteza normală a poetului știe să le recupereze pe parcurs. după ce rămîne în urmă cîte un pasager accidentat de circulație.

H. Zalis

Vasile Constantinescu

Sfera cu raze inegale

(Editura Junimea)

■ AFLAT, cu volumul **Sfera cu raze inegale**, la cea de-a patra sa carte, poetul Vasile Constantinescu trasează apăsat liniile ce conturează „planeta" sa „inventată" ; legea care guvernează viața acesteia este „a cobori ceru-n calendarul lumii", **reducerea la comun** adică a unor sintagme, concepte, idei, personaje și nume de filosofi, părînd a anula nimbul de sacralitate din jurul acestora: „domnule, dar nu mai priviți în oglinda retrovizoare / de unde ne ademenește drumul viclean spre Magonia / (cetate în care Faust a ajuns ajutor de șerif / — după un exil petrecut pe a șaptea mărime a timpului)". Vînătorul, cuvîntul, își aruncă săgețile în cer, „doborînd" mituri, ori, deghizat în costumul arlechinului, se parodiază pe sine ; cuvîntul „glumește" vinovat cu alt cuvînt, a cărui semantică devine obiect al ironiei în poezia lui Vasile Constantinescu : „Auzi muzica sferelor ? Dansul e-n toi ! / ...Un pas înainte, doi pași înapoi... / Și chiui : avut-am odată — ehei ! / bănuți de aramă — trei chipuri de zei" ; toate ipostazele ironiei — din titluri, precum **Poem avînd la bază principiul macazului,** din jocuri de cuvinte și distanțe care se măsoară cu drumul de la Zeus la Hîrlău, din insolite imagini carnavalești, transpuse în plan cosmic, ca aceea din **Fantezie avînd ca motiv poetic ordinul jartierelor** — descoperă o temă (lumea pe dos) și un spațiu (metafizica) unde se găsesc subiecte poetice cercetate mai cu seamă de filosofi : rostul lor este acela de a dezvălui „adevărul brutal" de dincolo de mitologie și de dincoace de abstracțiune : „Stelele cerului în care-am crezut / doar materie sînt, mașinării de materie — / doamne, adevărul acesta brutal / mă face să privesc prin carnea mea / cum aș privi într-o oglindă — unde / pot spera întîlnirea cu mine ? Cel drept, / Cel unic, Cel vinovat, cel atotputernic ?". Calea poeziei lui Vasile Constantinescu, cu oricare „mijloc de locomoție" ar fi parcursă (între acestea, poetul preferă ironia și simularea dezabuzării), are o unică țintă : această **întîlnire cu sine**, care se poate consuma în spectacolul (teatrul, circul), lumii, dar și în cel al ideilor dintr-un „Banchet de ordin metafizic". Pregătindu-se pentru atingerea acestui punct final, poetul vede totul **in sine** (logosul, ființa, marea, arcul, timpul, memoria, oglinda, visul, eul), construind un spațiu care nu este decît pe jumătate „inventat", acea jumătate care se identifică cu esența din jocurile înșelătoare ale aparențelor. Ironia și dezabuzarea precizează însă **sensul tragic** al acestei experiențe : urcînd spre origine, spre esențe, ființa se îndepărtează ireversibil de sine, chipul din oglindă nefiind decît copia imperfectă a celui mistuitor căutat : „Ca o fereastră de fracții / în suflet, / explozie de licurici / polarizînd lumina, / amiaza memoriei / spre sine se desface, / ochi tot mai aproape / de eul oglinzii / și tot mai străin / în chipul ce-l separă / de propriul chip — / sferă cu raze inegale" : sfera cu raze inegale reprezintă, în fapt, o metaforă a ceea ce aș numi **perfecțiunea imperfectă.** Vasile Constantinescu își scrie poemele din propoziții-enunț, suficiente lor însele, iar legăturile dintre ele se ivesc în „perfida" lumină a mitului demitizat. Păstrînd unitatea tematică cu cele trei volume anterioare, **Sfera cu raze inegale** este cea mai bună carte a lui Vasile Constantinescu.

Ioan Holban

Timp și devenire

Ochii de pretutindeni, 1981, și **Ierbarul cu amintiri**, 1984, conturau o etapă calitativ superioară în evoluția liricii lui Al. Căprariu, o deschidere individualizată spre realitatea înconjurătoare și întoarcerea, dintr-o perspectivă îmbogățită prin varii experiențe existențiale, către profunzimile propriului eu.

Volumul recent apărut*) amplifică și consolidează imaginea anterioară, dezvăluind aceeași nestinsă aspirație către perfecțiune : „Renasc în clipa cînd m-am prăbușit, / Icar invers — de-un neam cu albatroșii", dar și conștiința propriei valori : „Spre pisc îmi cîntăresc fiece pas, / drum nou tăind și nesupus la teamă" **(Rizind)**.

În contrast cu mulți dintre colegii de generație, devenirea continuă constituie un element constitutiv al propriei ființe lirice. Poezia de astăzi a lui Al. Căprariu năzuiește mereu spre un echilibru de esență clasică. Și, în acest sens, este foarte vizibilă o regîndire și o redefinire a statutului propriului eu, o conceptualizare a imaginii lirice și o adîncire a semnificațiilor simbolice.

Poemele toate, aflate într-un continuu flux de interdependență cu mediul, își extrag substanța din pulsația ritmică a vieții efectiv trăite, dar și a existenței posibile, visate.

În volumele anterioare era vizibilă cristalizarea ideii filosofice a ireversibilității temporale. **Asfințiturile zilnice** aduc astăzi aspecte inedite ale corelației dintre timp și devenire. Al. Căprariu a renunțat la ideea unui timp unic, linear, absolut, în favoarea nu a unuia, ci a unor timpuri proprii, multiplu corelate și integrate într-o entitate superioară, într-un „timp al istoriei în ansamblul ei", după expresia lui L. Althusser. Din această perspectivă, existența ființei nu mai poate fi reductibilă la „simplitatea monotonă a unui timp unic". Poetul este o individualitate complexă, ce retrăiește, sincronic sau diacronic, o pluralitate de timpuri, multe, uneori insesizabile percepției comune.

Această foarte modernă perspectivă asupra temporalității este adîncită de titlul noului volum. „Asfințiturile zilnice" simbolizează o durată secvențială anume, un sfîrșit și un alt început, continuu grefat pe nesfîrșitul proces al devenirii : „În fiecare zi, un asfințit. / Apoi, o dimineață mai regească." Dar sfîrșitul unui ciclu și începutul celui următor are loc în amurg, „hotar între uitări și vis" **(Cîntec de murmurat)**, zonă a crepusculului preferată pentru încărcătura ei nostalgică, prilej de meditație retrospectivă, la neîmplinirile de peste zi și de peste ani : „...cît de repede am trecut / prin vîrste" **(Și nici chiar atît)**, spațiu al regretelor, teritoriu al interferențelor melancolice.

Prin intermediul metaforelor, Al. Căprariu extinde starea sa de spirit la întregul plan cosmic. Nu numai poetul este cuprins de tristețe, dar bolta cerească este integral invadată de o grea mîhnire : „Misterele visării, uneori, mistuitor bolnave de lumină, / își plămădesc făpturile din zori — / dar asfințirea surpă și dezbină. / Între opal și sînge, spre apus, / tăcerea plînge tîlcuri efemere" **(Asfințiturile zilnice)**.

În această intersecție aflată la sfîrșitul zilei care moare și în pragul nopții ce se naște, pluralitatea timpurilor se adună, prin subtile articulații, într-un fascicol de trăsături distinctive. Relațiile multiple dintre ființare și devenire se dezvăluie prin interacțiunea activă și participarea afectivă și efectivă la istoria timpului de azi și de ieri. Informații primite din realitatea imediată ori engrame stocate în memorie transcend evenimentele, întîmplările, trăirile interioare în simboluri ale condiției umane.

Fata ce trece prin parcul ars de soarele toamnei, „chemată parcă / de-o hipnoză stranie, de-un vis" **(Cîntec de lăută)** devine emblema iubirii stinse. Un timp ucis în amintire. O emotivitate pluritonală dezvăluie evocarea vîrstelor trecute : „Ce vise te-ncearcă, ciudate, cînd crești ? / Statornic în ele-i un straniu suspin."

Al. Căprariu nu ezită să precizeze succesiunea ezitărilor care au decis istoria reală a personalității în devenirea temporală. „Prințul tînăr", care intrase în viață ca „în poveste", reprezintă alegoria posibilă a autobiografiei spirituale.

Reflexivitatea discerne acum permanențele de ceea ce era tranzitoriu și senzația pierderii ireparabile fumegă deasupra multor versuri : „Am fost și eu pierdut printre cuvinte / și prin filosofii crepusculare — / simțind cum mă pătrund în oseminte / tăioase, întrebările amare" **(Greșeală)**. Dar mai cu seamă regretul irosirii trecute reînvie sfîșietor : „Neiertător pluton de pedeapsă / amintirile / îmi execută toate clipele / trăite inutil — acele secunde încărcate / de neant / în care nu am sădit / o floare, / nu am sărutat / o stea, / nu am desăvîrșit / o iubire." **(Neant)**.

În aceeași zonă selectivă se ivește tot mai accentuat timpul viitor al ființei. Presentimentul ireversibilității necruțătoare : „Fiece vîrstă-i un țărm în surpare" **(Întrebare)**, varietatea ritmurilor biologice : „Mi-e teamă de noua primăvară ; / ce greu îmi curge sîngele prin vine ! / Chiar soarele mi-a devenit povară, / iar plopii-mi spun cuvinte sibiline" **(Prevestire)** — sînt percepute cu tot mai accentuată sensibilitate, în tonalitatea afectivă a unui univers liric concordant cu elegiaca detașare a lui Arghezi din **De ce-aș fi trist?**: „E tot mai multă noapte în fiecare zi, / de dimineață-i un soi de asfințire / penumbre lungi veghează în tot ce poți urzi. / chiar arderea solară-i cenușă-n pregătire" **(Ascult)**.

În acest context, meditația asupra destinului creator formează substanța unor foarte bune poeme : **Dovadă**, **De la cronicari**, **Flamandă**. Condiția creatorului autentic de totdeauna este dăruirea absolută : „Menire i-a fost scris. Fringînd orice durere, / precum în mit Manole, el dragostea-și zidise, / zîmbind la taina lumii...".

Deși numeroase poeme implică momente de originalitate a formei, în concepția lui Al. Căprariu — și viziunea sa este în consens cu a marilor creatori — lirica se definește prin originalitate de conținut. Poezia rămîne, înainte de toate, dăruire, sacrificiu, solitudine, iubire și îndeosebi interogație, perpetuă întrebare a propriului eu și a general-umanului. Modificînd obișnuitul prin intensitatea limpezimii, lirica lui Al. Căprariu se cristalizează în continue forme temporale și atemporale, năzuind să rămînă a vremurilor toate !

Ion Bălu

*) Al. Căprariu, **Asfințiturile zilnice**, Editura Dacia, 1986.

Despre „inocență"

NOȚIUNILE, marile noțiuni, nu se înalță din poemele lui Dan Damaschin *) pentru a se impune ostentativ, dar presimțirea lor rodește în poezie, fără s-o sărăcească și fără s-o facă aridă, convertindu-se în metafore și încărcîndu-se cu tensiune vizionară. Trei doar sînt cărțile acestui echinoxist discret și tenace, neatent la zgomotul și furia lumii, absorbit în sinea poemelor sale și crezînd cu o consecvență nezdruncinată într-o înaltă menire solemn prevestitoare a poetului, articulîndu-și, printr-o concentrare numai aparent contrazisă de predilecția pentru versul amplu, textele îndelung cîntărite, refăcute pînă ce rostirea capătă cadența interioară a ideii. Prin **Intermundii** (1975), placheta subțire a unui remarcabil debut, Dan Damaschin se situa în proximitatea lui Adrian Popescu, prin predilecția pentru metafora concret diafană („Cu săgeți cît acul de albină / S-a tras în copilul ce a ascultat la morminte / Cu pulberea de sulf mi se culcă poemul / În cutele de la veșminte". — **Lorelei**) sau pentru exprimarea candid sentențioasă („De neîndurat cutremurul adînc / Dacă nu l-am tălmăci într-un fior / Verbul se încumetă a cuprinde Dansul / Pentru care spațiul s-a dovedit neîncăpător". — **Cuprindere**), dar se desprindea de candoarea perceptivă a autorului **Umbriei** fie prin înclinația pentru meditația sceptică asupra „zădărniciei", fie prin aspirația, de amprentă hölderliniană, la o armonie cosmică și morală. Aburul de clasicitate atemporală în care se învelea poezia sa determina latențele și disponibilitățile creatoare și le situa cu precizie la antipodul oricărui experimentalism formal, în spaima (iarăși hölderliniană) de stridențele și trivialitatea inevitabil asociate realului, în timp ce ținuta oraculară a dicțiunii se alimenta întreagă dintr-un adevărat — și declarat — cult al metaforei („Metafora — untdelemn nutrind clară ardoarea mea / Îmi îndestulează simțurile și ele o cinstesc" — **Metafora**).

Față de prima carte, **Reculegeri** (1981) înaintează cu o jumătate de pas : și nu este aici nici o minimalizare, ci doar o încercare de a sugera prudența și cumpătarea poetului (una din metaforele predilecte își ia ca înfățișare „Țestoasa", iar Des Esseintes însuși e parcă „mustrat", în poezia ce-i poartă numele, pentru atentatul său fastuos !). Legătura cu **Intermundiile** nu e încă ruptă : o poezie a primei plachete intitulează întreaga secțiune întîi a noii cărți **(Voința de armonie)**, și în ea sînt reluate titluri și texte ale volumului de debut **(Poetul Nero, Delta, Lorelei, Copii ai Soarelui** — devenită **Copii ai duminicii** etc.). Dacă mitul prim era, totuși, acela al supremației metaforei, poetul închină acum zădărniciei („Un spectru al zădărniciei ți-a născut poemul" — **Anul nimănui** ; dar v. și **Elogiul zădărniciei**) : concomitent, turnura poeziei devine parcă mai ermetică. Bineînțeles, caligrafia poetică e impecabilă (ca în această cizelată reluare a mitului lui Narcis, reinterpretat prin sugestie thanatică : „Ochii copilului se roagă îngrijindu-se / Să nu trezească somnul într-o criptă de cristal / Dintr-o iarbă argintie, pajiște — durata / clar te răsfrînge tăișul mortal". — **Narcis oglindindu-se în Styx**) și uneori îndelunga finisare poate chiar, pentru o clipă, să dea naștere unei bănuieli de exces. Dar noua secțiune, ce dă și titlul celei de-a doua cărți, dezvoltă, în prelungirea poeziei „zădărniciei" o creație „vizionară", în timp ce rememorarea simbolică și condusă pe un ton înalt a copilăriei se transcrie în nota ce va deveni dominantă în cartea a treia. Vocea poetului spune sub stăpînirea „harului", lirica sa tinde să străbată aventura riscantă („Daltă de aur se întoarce viziunea sfărîmînd cristalinul ochiului zămislitor". — **Predicate**) a imnului.

În **Trandafirul și clepsidra** forma astfel găsită e confirmată în ambele secțiuni **(Fruntariile inocenței ; Cartea expierilor)**. Ni se pare important să subliniem sensul tonic al acestui fel de poezie ce ridică din gustul de cenușă al zădărniciei și vinei, al presimțirilor neascultate, sensul unei credințe și căutarea — nu ungarettiană ci, din nou, așezată sub egida lui Hölderlin (cel din **Cîntecul sub Alpi**, din care se extrage un motto revelator, dar și din marele poem al **Sărbătorii păcii**) a unei „inocențe" poate imposibile. Poet al viziunilor smulse cu trudă din sine („Anevoie se articulează viziunile tale, de parcă ar trebui / Să recompui, să descrii un coșmar care te-a istovit". — **Vești dintr-un tărîm de ceață**), Dan Damaschin este departe de violența și de tumultul anarhic presupuse eventual de acel efort și aici ni se pare a găsi caracteristica principală a limbajului său poetic actual. Imaginea nu e produsul nici unei vehemențe expresive : regimul spunerii e mai degrabă lent, articulat printr-un vădit și netrucat efort, în timp ce curgerea mai limpede e rezervată poemelor în proză pentru care, probabil, marele model e Rimbaud. Versul cel mai „violent" rostit de poet vreodată este : „Cît mai îngădui avariției unei clepsidre să-ți hotărască intimitatea cu Poemul ?" **(Harfa smintită)**, propoziția sa cea mai polemică e : „Prea a fost confundată adesea poezia cu întîmplătoare sosii" **(Poemul răspîntiei)**. Profet neascultat, frate bun al Cassandrei, cum spune undeva, poetul își construiește un limbaj oracular, ale cărui metafore principale intitulează cartea și polarizează întreg discursul : clepsidra e semn al timpului, dar și al „alianțelor vremuirii" și, deci, al „zădărniciei", vinei și morții **(Trandafirul și clepsidra, 2)** ; trandafirul e simbolul unei austere moralități a creației înseși („Decît să te învrednicești abia de admirația orbilor / și să-ți însămînțezi rosturile într-o amiază secetoasă / cu trandafirul răstignește-te pe crucea propriei mîrșme". — **Harfa smintită**). Ca orice glas de Cassandră, vocea poetului poate deveni uneori solemn catastrofică, după cum poemele nu scapă întotdeauna de un soi de sentențiozitate („Căci e totuși loc pentru recuperare unde nenumărate au fost sfîșierile". — **Vina de nespus**) sau de o anume convenționalitate **(Împotrivire la proiectul unei noi statui a zeului Marte)**. Dar temele conjugate ale inocenței și vinovăției, ale purității și zădărniciei, ca și dilema „răspîntiei", articulează convingător un discurs existențial a cărui expresivitate capătă adesea virtuți aforistice (precum în **Fragmentele**).

Se structurează în poeziile acestei cărți traseul unei coerențe, ale cărei etape apar cu destulă logică de la **Fruntariile inocenței** (un poem de două ori liminar!) la tainica „înfiripare" a vinei și la tăcerea prin care, „renunțînd a mai tălmăci inspirații" (întrucît, pe nesimțite, „Fără să prinzi de veste țintele sufletului / s-au mutat în imperiul zădărniciei" — versurile apar și în **Renunțarea la har** și în **Vești dintr-un tărîm de ceață**, 1) vina e tocmai a „Nespusului" (v. ultima poezie din carte). Expierile poetului, cîte sînt și cîte vor fi, sînt totuși posibile numai în poezie.

Dan Damaschin e un poet pentru care creația nu sfîrșește nici în joc și nici în retorică : ea angajează în modul cel mai adînc ființa celui ce scrie. Ținuta elevată a acestei poezii o ferește de tranzacții și compromisuri. Prin forța lucrurilor, ea nu găsește rapid calea unui succes facil : spectaculosul ei nu vine din scînteierea imaginilor, deși calitatea lor e neîndoielnică, iar „cazna" rostirii poate chiar să îndepărteze. Dar cititorul care trece un prag al primei înțelegeri este fără îndoială răsplătit ; iar cîștigul său e acela al poeziei adevărate.

Marian Papahagi

*) Dan Damaschin, **Trandafirul și clepsidra**, Editura Albatros, 1985.

Starea de călătorie

OARECUM pe neobservate, romanul contemporan s-a îmbogățit cu o specie nouă, totuși, puțin analizată ca atare : însemnările de călătorie. Fie că descriu o aventură a conștiinței, intelectuală sau morală (A.E. Baconsky, Adrian Marino, Octavian Paler, Eugen Simion), fie că relatează o deplasare într-un spațiu geografic mai puțin familiar, străbătut și absorbit cu avidă curiozitate (Radu Tudoran, Romulus Rusan), fie că tonul este frenetic reportericesc (Ioan Grigorescu), vehement pasional (Adrian Păunescu), insolent și sarcastic (Ion Cristoiu, într-o serie de fragmente încă nestrînse în volum) etc., jurnalele de călătorie ale autorilor români de aproape două decenii încoace par să concureze proza de ficțiune. Chiar și un jurnal de idei, atitudini și colocvii filosofice cum e **Jurnalul de la Păltiniș** de Gabriel Liiceanu poate fi citit ca romanul unui pelerinaj spiritual. Mobilitatea, diversitatea și originalitatea formulelor constituie, oricum, o dovadă de vitalitate ; schimbarea accentului de pe „informativ" și „documentar" pe „trăit" a dus, apoi, la o epicizare frapantă a structurii notelor de drum. „Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit, sau ar putea fi trăit" — scria, încă în 1935, Mircea Eliade în prefața „romanului indirect" **Șantier.** Motivul călătoriei este, de altfel, uimitor de des întîlnit în romanul românesc postbelic. Reflectînd, probabil, fenomene istorice și sociale de ordin mai general, călătoriile obișnuite în proza de ficțiune au loc, într-un prim moment, mai ales de la sat la oraș, din provincie în Capitală, de „jos în sus", ulterior devenind dominante cele în sens invers.

Șansa transformării însemnărilor de călătorie în literatură constă, după toate aparențele, în subiectivizarea impresiilor. Mai exact, în deprinderea sau cîștigarea unei libertăți asumate a scrierii (=descrierii, transcrierii) lor. Relatările așazis obiective, neutre, „monografice", în maniera unor ghiduri impersonale nu sînt ori nu devin decît documente psihologice, sociologice etc. ale dezindividualizării. Orice călătorie reprezentînd o ieșire din obișnuit, un act de libertate sau de eliberare, o depășire a limitelor curente, realitatea se deschide aproape inevitabil spre imaginar, posibilitățile de cunoaștere și de autocunoaștere sporesc într-o măsură considerabilă, relația dintre om și mediu capătă pregnanță și prospețimea unui dialog esențial. Călătorul este prin definiție un om **atent, receptiv, deschis** — chiar dacă, nu într-un singur caz, față de sine mai mult decît față de lumile și mediile prin care trece. Descoperire de sine, descoperire a celuilalt și a celorlalți, jurnalul de călătorie conține aproape în mod obligatoriu o revelație sau un șir de revelații.

„MARELE spectacol — precizează Romulus Rusan în noua lui carte*) — începe către Istanbul, odată cu aglomerația care ne iese în cale ca un puhoi, anunțînd orele după-amiezii și apropierea orașului. Acum, șoseaua încetează să mai fie un simplu loc destinat transportului, se transformă într-o pistă de concurs, de zbenguială, de hărțuială. Nenumărate harabale se întrec pe asfalt (**arabà** înseamnă în limba turcă **mașină**), cu viteze și pe traiectorii din cele mai imprevizibile. Depășesc pe stînga, pe dreapta, pe unde pot, se stabilesc în fața ta sau te lasă pe tine să treci înainte, după legi ce-ți rămîn necunoscute, oricît te-ai strădui să pricepi ceva. Încetinesc viteza, merg un timp așa, după care o zbughesc din nou, fără nici un preaviz, înainte, dar mai ales în diagonală. Pentru că diagonala pare să fie legea acestei înaintări colective, care cred că seamănă cu o turmă de bizoni metalici, mîncînd pămîntul în căutarea unui punct ideal, fugind spre el într-o totală dezordine individuală, dar uniți de o instinctivă, implacabilă ordine de ansamblu. Poate că-i seculara sete de asalt a turcilor, adaptată la condițiile secolului douăzeci ? Încerc să înțeleg de unde provine pitoreasca încredere cu care toți își văd de drumul lor încîlcit și devălmășit. **Acum, cînd scriu, îmi vine să zîmbesc, însă aflat la fața locului ai senzația că ești pornit într-o aventură fără scăpare"** (s.n.).

Parcă nu tocmai din întîmplare, această carte ce conține istoria unei călătorii spre sud-est — din Viena către Istanbul, trecînd prin Iugoslavia și Bulgaria — își găsește ritmul și tonul abia cînd se pătrunde în Turcia. Atunci cînd, sau acolo unde, cu alte cuvinte, se produce **revelația :** ideile preconcepute dispar, o nouă înțelegere și un nou sentiment crescînd impetuos din cenușa vechilor reprezentări, anulate ca prin miracol. Călătorind spre „marea interioară", spre această matrice a Europei și a lumii moderne care este Mediterana, autorul descoperă o umanitate esențială, o **omenime** cum o și numește, inspirat, ce pare o amintire uitată în străfundurile memoriei, în același timp familiară și neverosimilă, ceva extrem de apropiat și totodată necunoscut. Iată, chiar de la trecerea graniței, intrarea în acest univers dobîndește aparența visului : „Turcii de la punctul de frontieră ne fac din prima clipă o impresie bizară. Nu avem cu cine ne înțelege, căci vorbesc cu noi, dar se uită în altă parte, la ceva ce numai ei știu. Urmăresc pe cineva și n-au timp să ne dea puțină atenție ? Un ofițer comic de marțial (seamănă cu Alberto Sordi) ne cheamă la o masă, se scoală și privește solemn peste noi, ținîndu-ne în picioare vreo zece minute, după care ne aruncă ștampila pe pașapoarte nepăsător, fără să le acorde cea mai mică privire". Ciudățenile continuă. La vamă, un personaj „mîndru nevoie mare de uniforma sa", cere călătorilor să scoată totul din mașină. Colegii lui, „pe post de chibiți", îi **persiflează severitatea** și vorbesc prietenos cu noii veniți. Odată scoase, bagajele nu mai interesează pe nimeni : cel care voise să le vadă a plecat undeva, are altă treabă. Intervine un altul, care îndeamnă să se pună **calabalicul** la loc, ba chiar dă, zelos, și o mînă de ajutor, iar la sfîrșit cere, firește, **bacșiș.** Adică, notează Romulus Rusan cu umor, „primul cuvînt turcesc pe care-l recunosc și, dacă mai e nevoie, îl învăț". Mai departe, călătorii sînt întîmpinați de o baracă pe roți, scorojită, pe care scrie, nici mai mult nici mai puțin, „Bank". Modestul hotel de lîngă punctul de frontieră se numește, aproape previzibil, **London.** Șoseaua care duce spre Istanbul se cheamă **London asfalti,** „pentru că vine din Anglia, traversînd Europa". Oamenii întîlniți de acum înainte sînt, toți, prietenoși, de o incredibilă ospitalitate, săritori, gălăgioși, curioși, puși pe glume, frenetici, insistenți, „nu putem face un pas fără să fim luați în primire de cineva, întrebați, acostați, îmbiați, zgîndăriți". Străzile „fierb literalmente de o extraordinară **omenime,** greu de trecut cu vederea, ba care face totul ca să se observe, ca să ți se insinueze în ochi, în conștiință, în buzunare". Și, dintr-o dată, răsar cuvintele : **harem, buluc, iavaș, ioc, berechet, mizilic, becher, caraghios, tacîm, teșcherea, pehlivan, alișveriș, getbeget, marafet, ogeag** — și atîtea altele **(zaiafet, bairam, zeflemea, haz, chiolhan, chilipir)...** Sensul lor, acolo, acasă la ele, este de regulă mai serios, de nu chiar altul decît cel familiar nouă ; și totuși ! De la nivelul lexical și pînă la aspectele vizuale, totul ține de descoperirea unui univers ce evocă o Atlantidă a memoriei colective : acesta este, de fapt, **marele spectacol** pe care îl conține, îl înfățișează și îl parcurge cartea lui Romulus Rusan.

DACĂ în cea de a doua parte a sa acest jurnal de călătorie ce amintește șocant de proza lui Ion Ghica, Filimon, Caragiale, Istrati, este un veritabil roman al sudului pestrit și amestecat pînă la imposibilitatea regăsirii istoriei sub crusta în veșnică prefacere a prezentului (la Gebze, antica Libyssa, unde au murit Hannibal și, mai tîrziu, Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolelui, proprietăreasa unei mercerii dăruiește călătorilor un ac de păr și un ac de cravată... pentru că își parcaseră mașina în fața dughenii ei, deci îi acordaseră încredere !), factorul de unitate a cărții e totuși de căutat în altă dimensiune, mai profundă. Călătoria a fost făcută cu automobilul, „împreună cu Ana Blandiana, în vara anului 1982, sub auspiciile premiului internațional Herder". Scriitorul-narator e soțul laureatei unui important premiu internațional : însă atît călătoria cît și relatarea ei nu au nimic protocolar, oficial, solemn. Dimpotrivă, nota caracteristică este, se poate spune, dacă nu ar fi oarecum pretențios, o democrație a deplasării și nu mai puțin a povestirii. Cu cîteva excepții, aproape neînsemnate, cînd Romulus Rusan cedează tentației de a inventaria cunoștințe istorice și culturale, jurnalul său de voiaj scoate în prim-plan o adevărată mitologie a călătoriei moderne : mărunțele și sîcîitoarele, atît de umane însă, „incidente tehnice", dorința de a nu rata locuri importante, „obiective" ce se dovedesc, vai !, cel mai adesea dezamăgitoare (mănăstirile medievale din Iugoslavia, spre exemplu), căutarea unui camping, cunoștințele întîmplătoare, toate acele contacte spontane, dirijate de legile hazardului pur, dintre oameni care se întîlnesc o singură dată în viață, dar a căror amintire rămîne de nești.

O călătorie spre marea interioară este o carte vie și proaspătă, un admirabil roman consacrat unei stări și deopotrivă unei necesități definitorii pentru omul modern : starea și necesitatea de călătorie.

Mircea Iorgulescu

*) Romulus Rusan, **O călătorie spre marea interioară**, vol. I, **Imperii seculare**, Editura Cartea Românească, 1986.

Promoția '70

Ardelenii (I)

■ **DUMITRU MUREȘAN** (n. 1941) : **Nebuloasa crabului** (1968), **Orologiul din oglinzi** (1975), **Despre melancolie** (1981). O poezie cu evoluție în spirală : de la peisajul exterior (marea, țărmul, delta, cu elementele de univers specifice), diurn, reconstituit de o prodigioasă memorie afectivă pe cale epică („nu pot scăpa de meteahna povestirii") și ordonat de certitudini euclidiene, la peisajul interior, nocturn, populat de simboluri neliniștitoare, descris cu austeritate, implicînd interogații existențiale vegheate de imperativul moral și divulgînd o perspectivă rieman-iană ; în prima fază peisajul, ca decor, invadează senzorialul, febrilizează toate simțurile, obligîndu-l pe poet să încerce, pentru a nu rămîne un simplu și prozaic reporter liric (adesea e doar atît) o traducere a percepției în imaginar, detașîndu-se oarecum de sine, privindu-se ca în vis și căutînd în mulțimea materială a decorului marin elementele apte de a primi o funcție simbolică și, prin asta, o mai poetică putere de semnificare („Parcă adineauri dormeam în munți / și deodată m-am deșteptat / aici, în preajma mării, / cu un ciudat izvor tăcut / în mijlocul pieptului. / Visez o pasăre albă și mare / și nu pierdută ca pescărușii / înfipți, lîngă mal, în ape. / Marea pustie a zilei / o visez blîndă în lumina lunii, / pierzîndu-și asprimea verde, de gheață, / cu fiecare undă / ca o lumină care curge / moale și pustie. / În uriașul țesut viu al mării / fiecare undă e un U / care coboară brusc și urcă încet. / O, milioane de leagăne pustii / din care toți copiii au plecat") ; treptat această plonjare în peisaj, explozivă dar fără efecte poetice valabile, subminată și de acea „meteahnă a povestirii" care diluează totul, trece în opusul ei, într-un fel de refuz al peisajului exterior în favoarea celui lăuntric ; ceea ce era exploziv și diurn se schimbă în imploziv și nocturn, fapt ce denotă nu atît o modificare de univers liric cît una de atitudine lirică ; descripția e înlocuită de reflecție, toată metamorfoza presupusă de o asemenea în-locuire fiind resimțită ca remodelatoare a existenței înseși („Ci eu cînd oare voi muri / căci iată trece moartea mea / și steaua-n-cepe-a aburi / și focul prinde-a fumega // și vîntul a se pustii / și vremea a se preschimba / și gîndul greu a se goli / de noaptea care îl umplea").

Poetul simte nevoia să-și recitească întreaga biografie din noua perspectivă ; un ciclu de poeme în proză din **Despre melancolie** evocă întîmplări de la vîrste diferite, recompuse în „spațiul lăuntric" ; „povestirea" nu mai apare ca o „meteahnă" ci e un mod adecvat de restaurare semnificativă ; asta pentru că departe de a se liriciza, discursul poetic se epicizează, mai bine zis se obiectivează, grație prezenței apăsate a ideilor morale în haină fabulistică ; intrarea în peisajul interior face mai acută receptarea lumii exterioare, cu evenimentele și situațiile ei, de unde și tendința poetului de a privi din sine înspre lume cu lentila unui moralist ; vechiul „turn de fildeș" se surpă sub presiunea evenimentului, a realității așadar, iar retragerea în spirală dintr-un peisaj (al lumii) într-un peisaj (al gîndului despre) poate avea ca final identificarea fizică a poetului cu „turnul de fildeș" („Într-o zi, cînd nici nu te aștepți la asta, / turnul de fildeș construit / cu atîta răbdare și rîvnă / se dărîmă din nou. / Din nou, lumina aspră de afară / îți atrage atenția asupra ei / cu brutalitate / Descumpănit, turnul de fildeș / se-nclină dintr-odată ca turnul din Pisa / sau ca un turn de apă sub bombardament. / Evenimentul vine la doi pași de tine — / îți cere să te-arunci în viitoare, / să părăsești pe totdeauna inutilul turn, / să fii mai mult printre oameni / decît cu tine însuți, / să participi la construcția zilei, / să lași neterminată ridicarea / turnului, în atîtea rînduri făcut praf și pulbere. / În cele din urmă, constați cu tristețe / faptul că turnul de fildeș ești tu ; / în carne și oase") ; concluzia ar fi că nu poți fi mai mult printre (și pentru) oameni dacă nu ești mereu tu însuți ; moralismul poetului nu vizează numai acest aspect al existenței dar de la el pornește totul ; pildele lui discursiv-fabulistice au fără îndoială miez dar austeritatea exprimării, evitarea imaginii și preferința pentru spunerea prozaică fac să diminueze, pînă la dispariție, emoția propriu-zis poetică. Și atunci textul poetic e mai mult eseu moral(izator).

Laurențiu Ulici

Mierea erudiției

„Dar mierea, mierea rămîne neîncetat egală cu sine — mereu — dincolo de virste — în eternitate".

(Maria Holban, Studiu introductiv la volumul **Incantations**, București, 1937).

■ În preajma erudiției am, mai întotdeauna, tendința de a caragializa. Adică de a fi simultan zeflemitor și complice. Știu că fără ea nu se poate, că știința de carte nu merită să fie batjocorită și totuși simt îndărătul ei, cînd nu e **decît** știință de carte, monumentalitatea caducă a **moftului. Simpla** erudiție e, de obicei, expresia barocă a unei insuficiențe. Pe profesionistul ei nu-l poți întîmpina decît cu perplexitatea conventională a învățăcelului epatat : „Ca dumneata, bobocule, mai rar cineva". Știu, așadar, că erudiția e neapărat necesară, dar rareori am văzut erudiți care să-mi impună prin exemplaritatea umanității lor. Care va să zică, pot declara, în umbra marelui Farfuridi : îmi place erudiția, dar eruditul îmi e antipatic, foarte antipatic, abia suportabil...

Cu cîteva, grozave, excepții. Nu le voi inventaria, deși sînt puține. Voi alege excepția prin excelență, paradigma însăși a excepției : erudiția Mariei Holban, o erudiție discret muzicală, firească, plină de grație, erudiția cuiva care nu caută insigna **competenței,** ci **înțelegerea** adîncă al lucrurilor. În preajma ei, Caragiale nu e cu putință.

Elevă, la București, a lui Iorga, Pârvan și Ov. Densusianu, și, la Paris, a lui Abel Lefranc și Charles Samaran, deținătoare, la douăzeci și cinci de ani, a catedrei de paleografie latină a școlii de pe lîngă Arhivele Statului, autoare a numeroase studii — tipărite în periodice românești și străine — privind cultura europeană a secolului XVI, folclorul românesc, istoria Transilvaniei etc., Maria Holban este, de asemenea, editoarea unor impozante colecții de documente, culminînd cu cele zece volume de **Călători străini despre țările române.** Aproape necunoscut, din păcate, este inspiratul devotament cu care Maria Holban a tradus, în limba franceză, tulburătoare pagini de lirică populară românească, însoțindu-le cu comentarii de o densitate rareori atinsă de cercetările folclorice curente.

În vreme ce erudiția de proastă calitate, erudiția maniacal îngustă, suferă de viciul **strictei** achiziții de informație și de acela, mai grav încă, al nerușinatei ei exhibări, erudiția Mariei Holban are aspectul cordial, potolit, al unei dexterități auxiliare. Ea nu pare produsul „specializării", ci al unei genuine curiozități intelectuale. E un fapt de civilizație lăuntrică, corolarul traiului printre cărți, documente și idei, iar nu o îndîrjită performanță de arhivă. Prea des, eruditul are ceva din alcătuirea lui Tănase Scatiu : un arendaș, un administrator al averilor altora, un parvenit al feluritelor „comitete și comiții" științifice. Știința de carte a Mariei Holban e, dimpotrivă, o virtute lipsită de ostentație, o avere străină de vanitatea posesiunii. Erudiția aceasta poate fi caldă, ospitalieră, domestică aproape, deși extrem de temeinică și de eficace. Maria Holban este o Miss Marple a istoriografiei românești : ea poate duce la bun sfîrșit — cu o perfectă adresă — orice întreprindere, avînd aerul de a nu fi vrut decît să-și omoare timpul în mod agreabil. **Fierea** nedizolvabilă a erudiției de tip contabil își află, astfel, un salutar antidot : farmecul dulce al cunoașterii, **omenescul,** mierea ascunsă a erudiției. O indiscreție : domnișoara Holban (căci așa i se spune, dintotdeauna, între prieteni și colegi) a împlinit, de curînd, optzeci și cinci de ani. Și nu se cuvine să facem prea multă zarvă. Lucrează !

Andrei Pleșu

50 DE ANI DE LA PROCESUL MILITANȚILOR COMUNIȘTI ȘI ANTIFASCIȘTI DE LA BRAȘOV

Înalt patriotism, responsabilă maturitate față de viitorul națiunii noastre

GLORIOASA noastră istorie stă mărturie unui adevăr incontestabil, acela că, în pofida tuturor greutăților pe care poporul român le-a avut de întimpinat în trecutul său multimilenar, lupta pentru apărarea dreptului la libertate, unitate și neatîrnare a reprezentat o constantă a existenței sale.

Această experiență i-a ascuțit poporului român simțul politic și a generat, în decursul timpului, anumite forme de manifestare în apărarea și afirmarea libertății sale, a drepturilor țării la suveranitate și independență națională. Se poate observa, dacă ne referim numai la epoca modernă, că în cele mai importante momente și împrejurări poporului român se ridică, în masă, la luptă pentru a-și apăra libertatea, unitatea și independența sa. Rolul maselor largi populare în istoria noastră națională nu este o formulă teoretică fără acoperire. Dimpotrivă, întregul lanț al evenimentelor istoriei noastre moderne este caracterizat prin prezența activă a maselor, conștiente că pot influența cursul evenimentelor în sensul aspirațiilor și dorințelor sale.

Partidul clasei noastre muncitoare a ținut seama, încă de la intrarea sa în arena vieții social-politice a țării, de această experiență istorică a poporului. Ca partid revoluționar, partidul clasei muncitoare din România a acordat o atenție specială participării maselor la făurirea propriei istorii.

Ancorat adînc în realitățile din țara noastră, atașat profund poporului, de soarta căruia și-a legat propria sa soartă, Partidul Comunist Român n-a putut fi abătut de la preocuparea sa firească de a conduce masele largi populare la lupta pentru apărarea independenței și suveranității țării, împotriva pericolului unei noi conflagrații mondiale, fascismului și revizionismului. El a accentuat necesitatea cunoașterii profunde de către comuniști și masele largi populare a trecutului glorios de luptă al poporului român pentru dreptate socială și națională și folosirea acestor tradiții în acțiunea de apărare a independenței și suveranității naționale.

Cu unele inconsecvențe, datorate amestecului Cominternului ca și preluării în mod necritic a unor aprecieri cuprinse în documentele mișcării comuniste internaționale, necunoașterii unor fenomene economice și politice aflate în curs de desfășurare, comuniștii români, în genere, au caracterizat în mod just procesul dezvoltării social-economice și politice a României. Desigur, P.C.R. nu era partid de guvernămînt și nici n-a participat în vreo coaliție guvernamentală pentru ca să poată influența nemijlocit, în sensul dorit, adoptarea unor decizii privitoare la viața economică și politică a țării ; mai mult, după numai trei ani de activitate legală, a fost scos în afara legii.

În noile împrejurări, necesitatea organizării muncii ilegale, a îmbinării ei cu munca legală, găsirea unor forme de manifestare care să asigure lărgirea legăturilor partidului cu masele muncitoare, în primul rînd cu proletariatul, au devenit probleme de stringentă actualitate. Capacitatea partidului de a organiza și conduce luptele revoluționare a crescut pe măsură ce conducerea partidului a fost deținută de reprezentanți direcți ai clasei muncitoare, de fiii clasei muncitoare care trăiau și activau în România.

DECENIILE 3 și 4 ale secolului nostru s-au aflat sub semnul unei serii de procese revoluționare, al unor prefaceri de amploare deosebită de ordin politic și economic, social și cultural. Unul dintre fenomenele pe care analele istoriei le reține cu precădere este cel al crizei economice mondiale care s-a manifestat ca un seism de mare intensitate, cuprinzînd și țara noastră.

Șomaj, înfometare, curbe de sacrificiu încovoiau umerii celor pe seama cărora guvernanții caruselului politic al anilor 1929—1933 intenționau să iasă din criză.

Producîndu-se pe fondul crizei generale a capitalismului, criza economică a cuprins toate ramurile de activitate, accentuînd și mai mult instabilitatea lumii burgheze, făcînd să crească valul luptei revoluționare a oamenilor muncii.

Cu înalt patriotism, cu responsabilă maturitate față de viitorul națiunii noastre, partidul comunist a organizat frontul muncitoresc de luptă prin alcătuirea comitetelor de acțiune și de grevă în întreprinderi și instituții, la orașe și sate. Apar în focul încleștărilor de clasă forme noi de acțiune — demonstrațiile de stradă pentru solidaritate cu greviștii, gărzile de autoapărare, ocuparea unor întreprinderi de către greviști.

Ianuarie-februarie 1933. Petroliștii din Valea Prahovei se ridică la luptă. Le urmează puternicul detașament al ceferiștilor bucureșteni și din alte centre ale țării. S-au ridicat la luptă metalurgiștii, textiliștii, muncitori din alte ramuri industriale.

Spiritul de sacrificiu, abnegația cu care, ca întotdeauna, proletariatul a pus înaintea intereselor sale, pe cele ale țării, au apărut opiniei publice ca: o dovadă că forța clasei muncitoare este imensă și de neînvins atunci cînd este unită, avînd la bază frontul unic revoluționar.

Luptele muncitorimii din ianuarie-februarie 1933 constituie o victorie de primă mărime a unirii de către partidul comuniștilor a tuturor conștiințelor, a tuturor brațelor împotriva orînduielilor capitaliste, împotriva flagelului nimicitor născut în volbura crizei mondiale — fascismul.

La puțin timp după ce Germania își începea expansiunea politică, economică și teritorială, pe seama unor țări și popoare din Europa, organul central al partidului comunist avertiza : „Existența neamului românesc ca națiune, existența României ca țară independentă sînt în joc. Poporul român trebuie să se decidă dacă înțelege să-și apere existența și independența. Iar poporul român nu poate da decît un răspuns. Cu toată energia, la nevoie, cu arma în mînă, poporul român își va apăra existența contra bandiților hitleriști care vor să ne răpească independența națională".

Începea eroica, dramatica luptă a comuniștilor împotriva ciumei brune. Partidul Comunist Român a fost printre primele glasuri lucide, puternice, care au semnalat lumii pericolul reprezentat de fascism pentru pacea lumii, pentru civilizația și viitorul planetei noastre.

Germania hitleristă devenise susținătoarea fățișă a regimurilor fasciste, revizioniste și dictatoriale din Ungaria, Italia, Bulgaria, Portugalia și din alte țări, sprijinind material și moral partide și organizații fasciste din alte țări, ca și a Gărzii de fier, coloana a V-a a hitlerismului în România.

În aceste clipe grele, comuniștii români chemau la alcătuirea unui larg front popular antifascist: „în care să-și dea mîna tot ce e cinstit, tot ce e muncitor, tot ce e cultură în România... De închegarea rapidă și de lupta energică a acestui front al poporului va depinde nu numai salvarea libertăților lăuntrice ale poporului român ci și existența sa ca națiune".

CU TOATE forțele, inițiind, organizînd și influențînd o seamă de organizații legale, comuniștii, cu prețul libertății și-al vieții, înălțau baricada antifascistă. La numai 3 luni după venirea la putere a nazismului în Germania, Partidul Comunist Român inițiază crearea Comitetului Național Antifascist, organizație deschisă tuturor cetățenilor țării dornici să lupte împotriva pericolului fascist, pentru salvgardarea democrației, a integrității țării, a independenței și suveranității sale.

În conducerea acestei organizații de luptă împotriva fascismului și revizionismului, Partidul Comunist Român l-a delegat să facă parte pe militantul comunist Nicolae Ceaușescu, reprezentant al Comitetului Național Antifascist al Tineretului.

Mărturiile contemporanilor, ale celor care s-au aflat în viltoarea evenimentelor circumscrise tumultuoaselor acțiuni antifasciste din România deceniului 4, relevă proeminenta personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat, născut și crescut în solul realităților românești, profund atașat idealurilor și năzuințelor poporului român.

Numeroase documente ale P.C.R. publicate în acești ani, concomitent cu apelul la întărirea unității de acțiune și a combativității clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste, atrăgeau atenția asupra pericolului iminent care plana asupra poporului român din partea statelor fasciste. „Pericole grave amenință națiunea — avertiza partidul comunist — ...Independența poporului este amenințată de statele din blocul fascist central european, zis blocul revizionist, format sub hegemonia imperialismului german, care se înarmează în goana nemaivăzută pentru cotropire, în primul rînd a orientului european. Încercuirea României este un fapt... Poporul român își va mobiliza toate slăvitele sale tradiții de luptă pentru independență și libertate și, în frunte cu proletariatul său, va sări la arme pentru a respinge pe cotropitorii imperialiști de sub semnul crucii încîrligate hitleriste și al coroanei habsburgice-horthyste, de a-și apăra existența. Forțele poporului vor lovi fără milă pe acei trădători de neam care s-au făcut uneltele dușmanilor națiunii".

Hotărîrea fermă de a lupta pentru apărarea independenței naționale și integrității teritoriale, linia politică realistă a partidului comunist de mobilizare în jurul acestui obiectiv fundamental a tuturor forțelor naționale, progresiste, antifasciste, au fost afirmate prin acordul de Front popular democratic din decembrie 1935. Campania pentru alegerile parlamentare parțiale de la Hunedoara și Mehedinți din februarie 1936, desfășurată pe baza acordului de Front Democratic dintre organizațiile P.C.R., P.S.D., P.N.Ț., Blocul Democratic, Frontul Plugarilor, a prilejuit mari întruniri și demonstrații ce au avut loc în București, Deva, Hunedoara, Tr. Severin, în Valea Jiului și Munții Apuseni și s-a soldat cu victoria candidaților coaliției forțelor democratice.

În viltoarea luptelor eroice pentru unitatea de acțiune a clasei muncitoare împotriva fascismului și războiului s-a afirmat cu deosebită vigoare tînărul comunist Nicolae Ceaușescu, militant revoluționar care — așa cum au consemnat documentele Direcției Generale a Poliției — încă din 1933, pentru „îndemn la grevă", și apoi în 1934, „ca delegat al organizațiilor comuniste din București la procesul de la Craiova", atrăsese asupră-i atît admirația și respectul tovarășilor săi de muncă și luptă, cît și atenția organelor represive, în ale căror evidențe figura „ca unul ce milita în mișcarea comunistă încă de la vîrsta de 14 ani".

Sarcina de răspundere politică pe care Partidul Comunist Român a încredințat-o, în toamna anului 1935, tovarășului Nicolae Ceaușescu, aceea de secretar al Comitetului regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist (care includea județele Prahova și Dîmbovița), avea în vedere tocmai meritele sale deosebite dovedite în acțiunile revoluționare de luptă desfășurate sub conducerea partidului comunist. Numirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de răspundere din această regiune cu veche tradiție de luptă revoluționară, se înscrie în orientarea partidului comunist de a întări activul de partid cu cadre muncitorești, legate de interesele clasei muncitoare, de idealurile poporului român.

EXPERIENȚA bogată cu care tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu venea în domeniul activității antifasciste — ca unul dintre cei mai destoinici membri ai Comitetului Național Antifascist din România — s-a reflectat imediat în munca Regionalei Uniunii Tineretului Comunist Prahova; lupta antifascistă a căpătat vigoare și amploare deosebite. În pofida stării de asediu, s-au organizat noi nuclee ale tineretului comunist, s-au constituit filiale locale ale Blocului pentru Apărarea Libertăților Democratice. Totodată, s-au desfășurat numeroase ședințe și întruniri conspirative, au fost arborate drapele roșii pe coșuri de fabrici și rafinării, s-au rostit discursuri potrivnice rînduielilor burgheze, s-au răspîndit manifeste și broșuri comuniste (numai cele confiscate de jandarmi însumînd 80 de titluri). Această activitate revoluționară a produs o mare îngrijorare în rîndurile autorităților locale, fapt pentru care, la 15 ianuarie 1936, în cursul întîlnirii din comuna Ulmi, județul Dîmbovița, militantul comunist Nicolae Ceaușescu, împreună cu alți tineri comuniști și antifasciști, a fost arestat. Cercetarea cazului a durat pînă la începerea înscenării judiciare (27 mai 1936).

În actul de trimitere în judecată se arăta : „Acuzatul Ceaușescu Nicolae, din București, strada Vasile Lascăr nr. 3, este culpabil de infracțiune la Legea pentru reprimarea unor noi infracțiuni contra liniștei publice, prin aceea că în ziua de 15 ianuarie 1936, cu bună știință și intențiune frauduloasă a păstrat asupra lui broșuri clandestine incendiare, de participarea la asociațiuni secrete, prin aceea că făcînd parte din «Uniunea Tineretului Comunist» în scop de a eluda dispozițiunile legii, a participat la consfătuiri clandestine în cursul lunii ianuarie 1936, cu care ocazie s-au recrutat noi aderenți în scopul de a înființa noi nuclee comuniste..."

În aceste împrejurări, eforturile Partidului Comunist Român de transformare a procesului de la Brașov într-un mijloc activ de luptă revoluționară, de demascare a racilelor regimului social-politic opresiv burghez și a pericolului fascist, de afirmare a necesității coalizării tuturor forțelor patriotice pentru salvgardarea libertății și independenței poporului român, au fost admirabil slujite de atitudinea curajoasă, fermă și principială pe care au avut-o luptătorii comuniști și antifasciști pe tot parcursul procesului. După cum rezultă și din rechizitoriu, forțele de represiune aduceau drept capete de acuzare, la proces, tocmai lupta împotriva fascismului și războiului, a exploatării și asupririi, pentru pace, o viață mai bună, pentru cultură, civilizație și progres social. Dar nimic nu a putut abate partidul comunist, militanții săi, de la realizarea acestor obiective vitale pentru întregul popor.

Procese politice intentate militanților comuniști, în acea perioadă, s-au desfășurat la București, Iași, Galați, Cluj, Brașov, Constanța și în alte localități din țară, prin sentințele acestora fiind condamnați la ani grei de temniță numeroși membri ai partidului comunist, simpatizanți și antifasciști. Înscenarea judiciară de la Brașov, din mai-iunie 1936, a fost cel mai mare proces de acest fel, atît prin numărul militanților comuniști și antifasciști, compăruți pe banca acuzării, cît și prin combativitatea deosebită imprimată, în principal, de tînărul militant comunist Nicolae Ceaușescu, care l-a transformat într-un mijloc activ de luptă, de demascare a primejdiei fasciste și de afirmare a necesității coalizării tuturor forțelor patriotice, antifasciste pentru salvgardarea libertății și independenței poporului român.

Procesul desfășurat la Brașov, în zilele de 27 mai — 5 iunie 1936, în fața Consiliului de Război al Corpului 5 Armată, a fost precedat de ancheta prealabilă, care a durat aproape 5 luni — timp în care anchetatorii au folosit din plin intimidarea, insulta, șantajul, inclusiv bătaia. N-au fost scutite de represiuni nici familiile, rudele, prietenii. Samavolnicia fusese ridicată la rang de metodă investigatoare, care a fost folosită și după terminarea „instrucției".

Pagini de istorie. Pictură de Gheorghe Ioniță

(Din expoziția *Marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste* — sala Dalles)

Inițiat în scopul de a stăvili mișcarea revoluționară, procesul de la Brașov din 1936 s-a transformat într-o adevărată lecție de curaj și demnitate comunistă. Încă din primele momente, dezbaterile au evidențiat faptul că ordonanța de dare în judecată, prin cele 150 de capete de acuzare, nu făcea altceva decît să recunoască meritul acuzaților de a fi adevărați apărători ai poporului, luptători hotăriți pentru libertatea și independența patriei. Referindu-se la conducătorul celor implicați în proces, Ordinul de dare în judecată nr. 336 din 19 mai 1936 relevă : „Nicolae Ceaușescu în vîrstă de 18 ani, domiciliat în București, strada Vasile Lascăr, este membru activ, agitator și bun propagandist comunist și antifascist cunoscut de multă vreme ca atare de autoritățile siguranței și justiției".

Răspunzînd cererii anchetatorilor de a face precizări în legătură cu activitatea desfășurată în anii precedenți de tînărul militant al partidului comunist, Prefectura Poliției Capitalei a furnizat aceste date : „Nicolae Ceaușescu, fiul lui Andruța și Alexandra Ceaușescu, plugari din comuna Scornicești-Olt, figurează în Cazierul Direcției Generale a Poliției ca unul ce militează în mișcarea comunistă încă de la vîrsta de 14 ani, fiind arestat și judecat în mai multe rînduri după cum urmează :

— În anul 1933 cu adresa nr. 109592 a fost înaintat Parchetului Tribunalului Ilfov, pentru acte de sabotaj și îndemn la grevă făcute printre lucrători.

— În cursul lunii iunie 1934 a fost arestat de către Consiliul de război al Corpului I Armată Craiova, avînd asupra sa 22 de liste de subscripție și proteste semnate de membrii organizației comuniste din Capitală, el fiind trimis ca delegat al organizațiilor comuniste din București la Craiova, pentru a face declarații favorabile ceferiștilor implicați în rebeliunea de la Atelierele Griviția și fiind înaintat cu acte de anchetă Parchetului Tribunalului Dolj.

— În anul 1934 a fost arestat la Prefectura Poliției Capitalei și înaintat Consiliului de război al Corpului II Armată pentru răspîndire de manifeste revoluționare, comuniste".

Acestei sinteze a faptelor istorice ale revoluționarului Nicolae Ceaușescu, formulată în termenii documentelor oficiale, i se adăugau ecourile și aprecierile din presa timpului.

TOVARĂȘUL Nicolae Ceaușescu a dat, de la început, procesului de la Brașov caracterul unei dîrze confruntări politice. Trebuie spus că, în decursul anchetei, precum și în timpul procesului, a rezultat limpede încercarea autorităților de a opri extinderea influenței P.C.R. în rîndul maselor populare, de a împiedica pe cei mai de seamă militanți comuniști să-și desfășoare activitatea. În acest sens, este semnificativ faptul că, în timpul preliminariilor procesului și apoi în primele zile ale acestuia, judecătorii au căutat motive pentru a-l îndepărta pe militantul Nicolae Ceaușescu de la dezbateri. Așa se face că în ziua de 30 mai 1936, invocînd atitudinea de solidarizare cu unul dintre cei implicați în proces, Consiliul de Război a judecat pe loc, condamnînd la 6 luni închisoare și excluzînd de la dezbaterile ulterioare, pe tînărul comunist Nicolae Ceaușescu.

La 5 iunie 1935, după o deliberare care a durat cinci ore, Consiliul de Război al Corpului 5 Armată din Brașov a pronunțat sentințe prin care 14 tineri militanți comuniști și antifasciști erau condamnați la pedepse care însumau 14 ani închisoare, 230 000 lei despăgubiri către stat și 45 de ani de interdicție politică. Nicolae Ceaușescu a primit cea mai grea condamnare: doi ani închisoare, la care s-a adăugat pedeapsa de șase luni pronunțată pentru „ultraj" și 2 000 de lei amendă ; de asemenea, eroul procesului a fost singurul dintre cei condamnați, căruia i s-a adăugat și pedeapsa „suplimentară" de „un an interdicție de a părăsi domiciliul părintesc", după executarea pedepsei privative de libertate. Nu este lipsit de importanță faptul că la socotirea datei de la care începea executarea pedepsei, instanța militară a refuzat să-i considere cele 143 de zile de prevenție. Aceasta demonstra, o dată în plus, intențiile autorităților de a izola cît mai mult timp pe tînărul comunist de mediul muncitoresc, recunoscîndu-i, indirect, rolul de militant de frunte al partidului comunist.

Experiența politico-revoluționară, întreaga sa atitudine, intransigența și principialitatea pe care le-a dovedit în timpul dezbaterilor procesului, au atras asupra tovarășului Nicolae Ceaușescu atenția a numeroși publiciști și personalități ale vieții politice și culturale a țării. O expresie a acestui interes este și numărul mare de articole referitoare la dezbaterile procesului, articole în care au fost preluate pasaje întregi din declarațiile făcute de tînărul militant în fața completului de judecată. Ziarul „Arena" din 11 iunie insera un portret plin de semnificație celui care înfruntase cu atîta curaj justiția burgheză și se transformase din acuzat în acuzator: „Fiu de țăran — menționa acel ziar —, ieșit din popor, acest tinerel intrat în viață la o vîrstă fragedă, începe să știe că trebuie să vreie. Și își revendică mereu ale lui vreri. Eri la București, la Craiova, apoi la Ploiești, și în Valea Prahovei, în căutare și efectuare de lucru, își spune tovarășilor de muncă, a lui și a lor durere, a lui și a lor dorinți. Și de aceea a simțit efectele hipnozei cu vîna de bou. De aceea, a fost dus în fața Consiliului de război, din Brașov. De aceea, chiar în cursul dezbaterilor și pentru motive considerate de consiliu drept ultraj, tînărul Ceaușescu este condamnat la 6 luni, în afară de lunga detenție și sentința de la sfîrșitul procesului celor 21 antifasciști din Valea Prahovei".

Numeroase alte articole, reportaje și comentarii publicate în „Dimineața", „Universul", „Curentul", „Zorile", „Cuvîntul liber" etc. stau mărturie despre puternicul ecou pe care l-a avut procesul de la Brașov în opinia publică românească. Procesul militanților comuniști de la Brașov, din mai-iunie 1936, rămîne gravat în istoria poporului nostru ca un moment cu adînci și multiple semnificații. El a prilejuit punerea în valoare, în mod public și mai puternic, a personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, a patriotismului înflăcărat, fermității și clarviziunii politice cu totul excepționale, care l-au caracterizat din fragedă tinerețe pe conducătorul de azi al partidului și statului nostru. Procesul a reprezentat o însemnată reușită a concepției Partidului Comunist Român, concepție care urmărea transformarea unor atare înscenări judiciare în mijloace active de luptă, de aficmare a necesității strîngerii rîndurilor tuturor forțelor naționale patriotice, în scopul salvării viitorului democratic și independent al poporului român.

Retrospectiva istorică reliefează astfel dîrzenia și cutezanța revoluționară, combativitatea și curajul cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu a transformat procesul de la Brașov dintr-o înscenare la adresa adevărului și a opțiunilor supreme ale poporului într-o tribună de demascare a nedreptăților sociale și abuzurilor judiciare, neînfricarea cu care militantul comunist a făcut să răsune răspicat cuvîntul partidului, glasul rațiunii și combativității revoluționare, voința poporului român de a păstra ființa patriei, de a apăra cu orice preț integritatea țării și suveranitatea națională.

LUPTA Partidului Comunist Român, a forțelor democratice din România împotriva fascismului pe plan intern s-a împletit cu solidarizarea, pe multiple planuri, cu victimele agresiunii fascisto-hitleriste în diferite părți ale planetei. Numeroși cetățeni români au plecat în Spania pentru a participa direct la lupta poporului acestei țări împotriva reacțiunii franchiste. Partidul comunist a condamnat cu hotărîre actele agresive care jalonau drumul Germaniei către dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial. Astfel, au fost înfierate cotropirea Austriei de către Germania hitleristă, amenințările naziste la adresa independenței și integrității teritoriale a Cehoslovaciei și Poloniei, cotropirea Albaniei de către Italia fascistă ș.a.

În condițiile creșterii fără precedent a primejdiei naziste, partidul comunist a sprijinit mobilizarea generală, declarîndu-se gata să apere cu arma în mînă independența României „dacă țara noastră va fi silită să ducă un război național de apărare contra imperialismului fascist".

Ample manifestații și demonstrații politice, la care au luat parte mii și mii de cetățeni din cele mai diverse categorii sociale, s-au desfășurat împotriva noii ofensive a cercurilor revizioniste ca urmare a încurajării lor de către Germania hitleristă și Italia fascistă, din toamna anului 1936. Muncitorimea Capitalei, întrunită la 22 noiembrie 1936, „afirmă odată mai mult credința ei nestrămutată că pacea este o condiție indispensabilă pentru propășirea și bunăstarea tuturor națiunilor. ea declară că este hotărîtă a sprijini cu toate puterile lupta pentru pace..., să lupte împotriva fascismului aținător de războaie atît în ordine internă, cît și externă... să apere țara împotriva oricărei agresiuni și să susțină pînă la ultimele ei consecințe orice acțiune a țării pentru aplicarea politicii de securitate colectivă". Puternice întruniri antirevizioniste au avut loc la Galați, Baia Mare, Timișoara, Constanța, Arad, Oradea, Valea Jiului, Brașov, Bacău, Iași, care au luat proporțiile unor impresionante demonstrații, cînd întregul popor și-a afirmat hotărîrea de a apăra cu orice preț integritatea patriei. În cadrul întrunirii de la Satu Mare, cetățenii, veniți din tot județul, din Țara Oașului și Țara Codrului, și-au ridicat glasul de protest împotriva uneltirilor revizioniste, exprimînd hotărîrea nestrămutată de „a apăra drepturile și frontierele cu cea din urmă încordare", exprimînd răspicat : „Voim pace, cu respectul hotarelor noastre, voim pace cu respectul independenței noastre economice. Dorim pace și egalitate în drepturi cu toate celelalte popoare ale lumii".

Prin asemenea atitudine partidul comunist și-a extins tot mai mult influența în rîndul maselor, în viața politică a țării, și-a lărgit contactele cu grupările și cu organizațiile democratice, a stabilit legături cu lideri ai principalelor partide burghezo-democratice, cu diferite cercuri și fracțiuni ale forțelor politice animate de sentimente patriotice.

MOMENTUL culminant al manifestațiilor și demonstrațiilor antifasciste l-a constituit, după cum se știe, marea demonstrație de la 1 Mai 1939. Organizarea și desfășurarea acestei demonstrații ilustrează în modul cel mai elocvent locul partidului comunist în viața politică a țării, faptul că el se afla, de fapt, în fruntea luptei poporului român împotriva pericolului fascist.

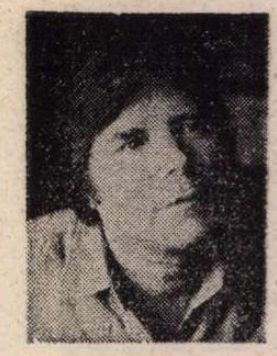
Din însărcinarea partidului, un rol decisiv în organizarea acestei demonstrații patriotice, antifasciste, a revenit, tovarășului Nicolae Ceaușescu, cunoscut pentru patriotismul său înflăcărat și capacitatea sa organizatorică și care aducea totodată experiența din activitatea Comitetului Național Antifascist. În aceste aspre bătălii de clasă un rol important a revenit tineretului din Capitală în rîndul cărora se detașa tînăra comunistă Elena Petrescu (Ceaușescu).

Marea demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939 prin care poporul român și-a afirmat poziția sa antihitleristă a fost un semnal de alarmă cu valoare internațională privind accentuarea pericolului hitlerist și apropierea declanșării marii conflagrații. Ca și în alte împrejurări din trecutul său istoric, poporul român a avut ca principiu de bază stringerea rîndurilor într-o forță unită. Principala sa forță politică în această acțiune a fost Partidul Comunist Român.

În anii care au trecut de la acele memorabile evenimente din istoria Partidului Comunist Român, munca neobosită, abnegația nedesmințită și lupta neprecupețită l-au înălțat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea destinelor partidului și țării. În neîntrerupta lor ascensiune spre înalte culmi de progres, bunăstare și civilizație, oamenii muncii din țara noastră au ferma convingere în viitorul de aur, comunist, al patriei, deoarece avem un partid călit în aspre încercări, un conducător înțelept și vizionar, ctitor de țară nouă și de EPOCĂ, erou al atitor evenimente înscrise cu litere nepieritoare în istoria României — tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Ca și în trecut, în zilele noastre cînd pericolul războiului se amplifică zi de zi, amenințînd nu numai pacea ci și existența omenirii, poporul nostru, prin marile sale manifestații pentru pace însuflețite de însuși președintele țării, dovedește încă o dată adînca sa înțelepciune politică, pe care o întruchipează președintele Nicolae Ceaușescu, prin întreaga sa activitate.

Mircea Mușat



Vasile BĂRAN

IEȘIREA LA MARE

CELUI mai ciudat deal din fața Coastei i se spunea Piriul de Dincolo (chiar numele era misterios, fiindcă încă nimeni nu știuse că pe acolo trecuse cîndva un piriu, iar între el și oamenii de pe Coastă se afla Dealul acesta care se ridica, uneori, în fața lor ca și un munte, așa cum mi s-a întîmplat de-atîtea ori și mie).

Casa noastră era înaltă, așa cum și-o făcuse Lăpădiță pe cea nouă, casă cu beci și cu pridvor, și de cîte ori ieșeam să văd ce mai e prin lume, dădeam cu ochii de acel deal rotunjit și alungit care te ademenea să urci și să te duci pe coama lui pînă dincolo. Adică în vale. Dacă ar fi fost o ridicătură teposă și abruptă m-aș fi speriat, nu mi-aș fi propus niciodată s-o fi trecut la vîrsta pe care-o aveam eu cînd am văzut-o pentru prima dată, mai bine spus, cînd i-am receptat existența ; dar așa cum stătea tolănită, erai mereu atras să-i calci vara iarba și iarna zăpada. Eu m-am dus acolo singur și în mod conștient întîia oară, primăvara. Călugăreasa, rîul viu, înflorise, măceșii, mărăcinii, plopii și sălciile îmi tot făceau semne. Nu m-a căutat nimeni, deși aveam părinți și frați mai mari, așa că am stat pe-acolo aproape toată ziua. Nu mi-e greu să descriu imaginea : din tindă coborai o scară de lemn, apoi din bătătură ieșeai în grădina înclinată și începeai s-alergi. Treaba ta cum mergeai, mai căzînd, mai ridicîndu-te. Dar țelul era. Treceai printre pruni, dădeai de Călugăreasa, poteca te ducea pînă la podiscă și, după încă o alergătură pe orizontala poienii cu lucerna răsărită, începeai să urci. Acesta era Dealul. Dintr-odată n-aș fi putut să-mi fi dat seama, dar mai tîrziu i-am văzut botul rotund, cusut pe margini cu rogoz și pipirig, materia primă din care-aveam să-mi fac eu, în viitor, mese și scaune și coroane pentru poeții preferați. Poteca ducea printre vii care se încheiau cu un șir de pomi cocîrjați încercînd ca pe un înțelept, cu crengile desfăcute spre el în chip de guri căscate, un nuc aureolat de ramuri scînteietoare în tulpina căruia — nu știam atunci, nu văzusem încă nici scorbura — oplositor fiind, colcăiau șerpi. De la început pe mine m-a interesat movila. Movila se arăta doar pe jumătate, semăna cu o imensă vacă vineție, umflată de lucernă, cu coada în pădurice și coarnele spre mine. Cel mai bine o vedeam din clopotniță, fiindcă mai tîrziu, peste cîțiva ani, într-un timp în care începusem să judec lucrurile ceva mai adînc, îmi dobîndisem deja o meserie, eram clopotarul Coastei. Nu numai eu eram clopotar, toți copiii știau să tragă clopotul, dar pe mine oamenii satului mă preferau cel mai adesea. Veneau la tata și-i spuneau: „Zi-i Gheorghe să bată clopotul, dă-i ăștia trei lei, să tragă clopotul pentru ăl bătrîn că i s-au uscat picioarele". Omul era pe atunci asemuit cu un copac și dacă murea copacul, însemna că se uscase din rădăcină. Mi-a trebuit multă vreme să despic firul în patru, să fac adică deosebirea dintre un om și un copac în mod profund. Fiindcă e foarte greu să consideri un om fără putința de a se mișca și, totodată, lipsit de rădăcini. Astfel că metafora făcută de oamenii satului meu, descriindu-se chiar pe ei, apărea și paradoxală și adevărată : omul se mișcă, zboară ca pasărea, dar are rădăcini precum un copac.

Mă urcam, așadar, în clopotniță și vedeam pînă departe regiunea Piriului de Dincolo. Ocazia asta se ivea, bineînțeles, ori de cîte ori mi se cerea să trag clopotul, fiindcă, totuși, eu eram cel mai iscusit clopotar, adică îmi făceam datoria pînă peste cap ; uneori, chiar cel care mă plătea se plictisea el însuși de atîta devotament : „Mai lasă-l dracului în pace, mai fă și tu o pauză !". Nenorocitul, de unde să știe el că în clipele în care băteam clopotul, eu aveam cel mai înalt privilegiu să mă consider, cum aș spune acum, un fel de Bach la clavecin, nu într-o catedrală, nu cîntînd doar pentru familiile unui duce sau baron, ci afară, în aer liber, dintr-odată pentru toată omenirea ? Ecoul clopotului îmi dădea senzația preamăririi și a eternității și-mi aducea revelații absolut nebănuite, fiindcă de acolo, din clopotniță, vedeam cum din gorgan se ridica regele scit născut cu mult mai înainte chiar decît Apolodor din Atena, cel care ne dă informații despre căderea Troiei. Acel rege scit a tulburat multă vreme lumea, mai întîi prin faptul că n-a coborît decît rareori de pe cal. Nu se inventase șaua, dar el o prevăzuse astfel, încît pe spinarea calului a fixat un fel de pat de trei sau patru metri pătrați îmbrăcat în piele de leopard și-acoperit cu foi de mătase cusute-n chip de cort, și-apoi și-acesta umbrit la rîndu-i cu frunze late și încărcate de sevă, sub care puteai să dormi adînc cîteva ceasuri chiar în plină zi, să poți să fii bun de luptă noaptea, pe răcoare, cînd unele munci au un spor mai mare decît la lumina soarelui. Calul însuși era împodobit cu piei pictate și lăsate în jos, pînă-n iarbă, ca niște draperii, ce sclipeau pînă departe, spre ochii atenți ai supușilor. Calul era casa regelui scit și cînd dădea serbări, el bea vinul din ultima tigvă a ucișilor, transformată cu artă în pocalul cel mai fin, adîncă trăire a gloriei venite de la zei. Pe cal erau mai multe lucruri care-i plăceau lui, între care și femeia crescută de mică sub ordinele sale. Fiindcă regele scit își alegea nevasta îndată după naștere, uneori chiar și mai înainte : „Dacă o să ai o fată mi-o dai mie !", astfel că fata cînd afla încerca mai întîi să se arunce în prăpastie. În cele din urmă, dîndu-și seama că soarta îi era pecetluită se obișnuia cu condamnarea. Să fii soție de rege scit e astăzi în istorie cea mai înaltă cinste : pe atunci însă istoria nu exista decît în aerul pe care-l respirau luptătorii, trăind puțin dar foarte intens. Viitoarea regină își aștepta moartea de la o zi la alta, și chiar în vremea cînd se săpa mormîntul lui în gorgan, lîngă regele căzut, care și-o dorise atîta, trebuia așezată și ea după ce sîsul avea să-i străpungă inima. Băteam clopotul și-o vedeam pe mica regină înjunghiată și întinsă lîngă mărețul ei bărbat. Și tot acolo erau aduși cai și cerbii de stepă cu coarnele pictate și servitorii de care avea atîta nevoie, clipă de clipă, dincolo de viață.

CARTEA împrumutată din biblioteca lui Isaru despre regele scit o citisem seara, pe cînd murea unchiul Lăpădiță, și-a doua zi cînd tata mi-a spus să trag clopotul m-am gîndit la cît de tainice pot fi legăturile dintre întîmplări, regele scit și unchiul meu ! Am urcat repede în clopotniță și m-am uitat atent la movila tolănită între două văi. Și mi s-a părut că trecea pe-acolo Zenon oprindu-mi timpul c-o singură săgeată. Eu trăgeam clopotul, iar el îmi spunea că dacă voiam puteam să nu văd și să nu aud nimic. Așa am și făcut : am zbicit sfoara de cîteva ori și m-am dus acasă, uitîndu-mă apoi prin crăpăturile șopronului la copacii Piriului de Dincolo. Și m-am gîndit la Lăpădiță. De ce trăgeam eu clopotul ? Nu pentru a anunța lumea că se pierduse o existență ? Întotdeauna mi-a părut rău cînd a murit cineva : dispărea un univers pe care nimeni, niciodată, nu-l va mai putea reînființa. Mă uitasem adesea la unchiul Lăpădiță. El n-alerga prea mult. Din pricina picioarelor se fixa într-un punct și se mișca acolo ceasuri întregi, — ceva în ritmul acelor mașini de astăzi cu trup de barză care scot în mijlocul lanurilor de porumb sau de grîu, petrol. La ce se gîndea el, Lăpădiță, atunci ? Ce-avea în capul său mare cînd și-l legăna într-o parte și-n altă ceasuri întregi ? — mă întrebam și încă de pe atunci mă gîndeam la un aparat nemaipomenit cu care să poți auzi... Ce anume să auzi ? Bătăile de clopot? Da, așa era — îmi dădeam singur dreptate : neopritele, neîncetatele, formidabilele și extraordinarele bătăi de clopot cu rezonanța lor, cu sunetul lor atît de profund, dar pe care, mă gîndisem — poți să nu le auzi ! Am încercat chiar să nu le aud și, să-mi verific presupunerea, m-am închis în mine cu toată voința. Dar clopotul, simțindu-mi parcă intenția, și-a izbit de marginile cerului său limba atît de puternic, încît aerul devenise o mare agitată, străbătută pînă în adîncuri de sonoritatea sa prelungă, și tot ce se afla în jur intrase parcă în panică, iar văzduhul se clătina în valuri. Movila însăși se deschisese, lăsînd să se proiecteze pe înaltul perete al văii uscate umbra nemișcată a regelui scit, urmată imediat de tremurătoarea umbră a micii regine, înconjurate de altele, închipuind suita și hergheliile de cai. Clopotul tras de mine producea o fantastică viscolire neliniștind nu numai timpanul prin neobișnuita presiune asupra urechii, ci dădea funcție acustică epidermei în general. Fruntea suna, ochii sunau, degetele, de la cel mare pînă la cel mic, sunau. Sunau și firele de păr, și unghiile și m-am pomenit văzîndu-mă alergînd peste cîmpie spre Piriul de Dincolo, lovind aerul cu picioarele, cu pieptul, cu genunchii, cu mîinile și cu capul, ducînd cu mine sunetul acela care creștea mereu într-un mod ciudat. Am avut atunci senzația că aerul însuși ar fi fost un clopot, iar noi, oamenii care-l respiram, nenumăratele sale limbi cu care-l izbeam să sune, să sune mereu într-o continuă fulgerație de ecouri : exist ! exist ! exist !

Și pentru prima oară am meditat la această imensă descoperire a mea din zilele acelea : băteam clopotul nu pentru cei duși dincolo de lumea vie, ci pentru cei care rămîneam, scopul fiind vădit : să luăm fiecare seama la viață și la ceea ce aveam să facem cu ea de atunci înainte.

CURÎND, am plecat din sat. Întîi la Cărbunești, apoi la Tîrgu Jiu, apoi de-a dreptul în capitala țării. La București, plecasem lăsînd oile să pască în poiana Jerești, dar așa zice că nici ele, Căpiața și toate celelalte nu rămăseseră acolo, ci se luaseră după mine, călătorind pe acoperișul vagonului, cum erau atîția clandestini, și, ca să nu le văd și să le fi trimis acasă, săriseră urgent, una cîte una, sau poate toate la un loc ca un grup compact ce se înțelegea prin indivizii săi perfect, așa cum se întîmplă între clandestini, și se puseseră pe păscut chiar prin Capitală și prin jur, pînă dincolo de barieră, dincolo, în cele din urmă, de Bărăgan unde, cu siguranță, s-au simțit atunci în voia lor. Oile mele ajunseră astfel, cum îmi închipuiam, cu mult înaintea mea la Mare, despre care aveau să-mi comunice cîte ceva cînd aveam să mă fi întors pe Coastă, încărcate de impresii ca și mine, plecarea mea fiind atunci mereu o repezire înainte și înapoi. Oile erau atunci ca niște duhuri ale propriei mele ființe, picioarele lor trebuie să se fi transformat în toiage cu care băteau apa : trece-o !

Pe vremea aceea, îmi trebuia neapărat o pereche de pantaloni (ai mei erau de cînepă roasă și neconformă cu situația mea de om prin Capitală) și n-am să explic cum am făcut rost de o mie de lei (pe vremea aceea existau bancnote de o mie de lei), valoarea, cum mă informasem, era de ajuns pentru o pereche de pantaloni de oraș, dar nu din magazine în care nu intrasem niciodată cu un asemenea scop decît mult mai tîrziu, ci de la Taica Lazăr, un talcioc care se agita în plin centrul Capitalei. Dar bancnota mea era arsă la un colț și atunci am împăturit-o ascunzîndu-i cu grijă defectul, să-i pot înșela pe cei care ar fi privit-o așa cum, cam în aceleași timpuri, doar numai cu vreo vară înapoi, Conțină, Ion Conțină de pe la noi venise la horă, la praznicul Sfîntului Constantin și al mamei sale Elena, ce se ținea anual, cu o invenție amăgitoare : purta în picioare ghete de carton vopsit, și dacă n-ar fi jucat ca un nebun, favorizat de faptul că avea bani în buzunar strînși tot pe la București, la serviciul său de măturător de stradă, n-ar fi observat nimeni substituirea. A mai venit și o ploaie care a făcut din ghetele zdrobite o imagine a epocii în care asemenea încălțări n-ar fi existat : picioarele i-au rămas desculțe și n-ar fi fost nici un fel de uluire dacă nu l-ar fi trădat cravata. Un om cu cravată la gît care joacă descult nu putea să fi fost decît ori beat, ori acasă la el fără să-l fi văzut nimeni. Eu însă îl văzusem și nu numai eu, ci mult mai mulți dintre cei care se aflau atunci acolo, iar Goagă Fieraru a tras din întîmplare un învățămînt pozitiv : i-a făcut Polinei, fetei sale neașteptate, care-l sîcîise toată iarna în privința pantofilor pentru sărbătoare, o pereche din fier. Lucrul ăsta s-a petrecut cîndva și în basme, dar Goagă s-a inspirat în ideea lui, cu siguranță, din faptul concret și real adus în fața lui de Ion Conțină. Cum tot făcea el potcoave pentru cai (cîndva a potcovit și-o mînză de care i-ar fi plăcut mult să fi rămas așa, liberă, dar stăpînul ei ținuse morțiș s-o facă să tragă la cărută) s-a gîndit că și pentru o fată, care voia cu orice preț să fi avut ghete de Sfîntul Constantin și mama sa Elena, ar fi putut să-i facă pantofi de fier. Drept care a ales un fier de plug ruginit și ros de timpuri, l-a înroșit, l-a îndoit, i-a dat forma ghetelor și l-a călit aruncîndu-i-le : uite, fato, încaltă-te! Polina a găsit, la rîndu-i, un fleacușteț, dar de mare importanță în a le fi adus la asemănarea cu niște ghete adevărate : le-a uns cu păcură, le-a pus la soare și, apoi, cu vacs de la taică-su, procurat de la depozitul militar din Pădurea Stejerețului pentru bocancii lui, dăruit de-un soldat în schimbul lipirii unei baionete rupte din neglijență, le-a lustruit. Și toată ziua aceea de sărbătoare s-a așezat pe un dîmb, stînd acolo nemișcată, fiindcă oricît de perfecte ar fi fost, ghetele aveau meteahna de a nu se fi putut mula pe mișcarea picioarelor, pînă cînd frumosul boroi din Pitești, Milu Stăloiu, băiatul șefului bandei de lăutari, a smuls-o în horă, făcînd-o pe neașteptate să joace. Nu-și mai simțea picioarele, iar ghetele se prefăcuseră în fulgi. Ușoare ca fulgii de gîscă sau de păpădie. Abia cînd, dimineața (fiindcă țiganul a luat-o de nevastă imediat) și-a văzut degetele frînte și zdrelite, dar uitînd cu totul de ghetele sale de fier, și-a închipuit cu mintea ei de femeie tînără că așa trebuie să se petreacă la măritiș.

CUM spuneam, eu aveam, pe cînd mă aflam pentru a doua oară în Capitala țării, neapărată nevoie nu de ghete (Nicu Chioru îmi dăduse o pereche de pantofi superbi, noi nouți, contra a cincizeci de ouă și a trei găini, plus o desagă de făină de porumb pe care el le putea vinde contra unei valori de două sau de trei ori mai mari) ci de pantaloni, să fi putut fi în ton cu moda orașului. Aveam acea bancnotă de o mie de lei și mă puteam duce la Taica Lazăr fără nici o grijă, doar cu aceea de a o fi împăturit bine, ascunzîndu-i arsura. Nu era nevoie să cauți nimic. De cum intrai pe străduța încărcată cu oameni și cu lucruri puteai să-ți duci ochii oriunde, spre haine și spre mirodenii, spre faianță și umbrele, spre primuse și covrigi și bricege și muzicuțe și baloane de care eu nu eram atunci interesat. Eu eram atunci interesat de o pereche de pantaloni și cînd l-am văzut pe individul înalt, ca pe niște roange, purtînd pe brațele întinse într-o parte și în alta nu una, ci douăzeci de perechi de pantaloni, pantaloni stersi, spălăciți și pantaloni viu colorați, țipînd parcă de la sine să mă fi uitat la ei, pantaloni cu carouri și pantaloni cu vergi orizontale, pantaloni sport și pantaloni pentru baluri, pantaloni scurți și pantaloni lungi, n-am mai stat la nici o tocmeală (fapt intrat adînc în obiceiul nostru oltenesc — de la o sută de lei cerută pentru un lucru oarecare, ajungeai, printr-o cavalcadă de cuvinte, pînă și la un leu dacă știai cum să-l fi luat de vînzător !) i-am dat mia fără vreo vorbă și lunganul mi-a pus pe brat pantalonii care i-a considerat el că mi s-ar fi potrivit de minune — „eu sînt cinstit domnule, ce te mai holbezi ?" — și-am luat-o la fugă, amestecîndu-mă printre cellalți, veniți și ei ca și mine pentru chilipir. Abia după ce am ajuns departe, jos lîngă Cișmigiu și cu înfiorarea plăcută care-o ai atunci cînd simți că ai făcut o afacere bună, am dezbetit marfa. Bineînțeles că am rămas uluit, o uluire care mi-a dat mie de atunci reperul și chipul determinat de ceva neașteptat : pantalonii nu aveau tur ! Fundul lor era ars ! Dar fuseseră atît de bine împăturiți încît, în graba mea n-aș fi putut observa teribilul defect, așa cum nici smecherul de vînzător n-ar fi avut cum să-și fi dat seama că bancnota mea era neconvertibilă. Astfel că m-am ales cu această satisfacție pe care aș fi dorit-o, din toată inima, reciprocă. Fiindcă se întîmplă de multe ori în viață să-ți recapeți în felul acesta echilibrul sufletesc. Dar așa cum eu mi-am bazonat pantalonii (nu mai explic cum și prin ce împrejurare) inventînd cu mult mai înainte moda hipi și plimbîndu-mă prin București cu mîinile la spate, tot astfel, sînt încredințat că și smecherul meu de vînzător păcălise pe cineva cu o bancnotă arsă. El pe unul singur, eu pe mult mai mulți, chiar și pe o fată cu care mă plimbasem prin Cișmigiu o zi întreagă promițîndu-ne că de îndată ce ne vom fi făcut un rost în viață ne vom căsători.

Căsătoria era la vîrsta aceea o aventură prin care dezlegi un mister. Fiind cu oile la mine pe Coastă, treceam prin aceste întîmplări cînd mă întindeam alături de o fată de seama mea zicînd că spre apusul soarelui aveam să facem nunta. Fata gătise mîncăruri din frunze și la așezarea momentului se lăsa dezvelită și curiosul din mine nu făcea altceva decît s-o fi privit intens în locurile ei ascunse. Acolo mi se părea mie să fi fost misterul întregii lumi și nu atunci, cînd pielea se alungea aproape la fel pe tot corpul care tremura nestăpînit, ci mult mai tîrziu, după zile și nopți de lucru al naturii, precum la pomi cînd se pregătesc, fără știrea lor, fructele. Nu există operă de bază ale literaturii și artei, în general, care să nu fi încercat să desfacă acest mod esențial al creației — legenda nodului gordian al lui Macedon fiind doar o superficială

privire asupra întîmplărilor fundamentale și, prin aceasta, a întregii noastre vieți, oricum, aventuroase. Mă gîndesc acum cîte peripetii pot fi în viața unui om, dar noi le reținem doar pe acelea ce pot fi asimilate de legende. Dar cine creează aceste legende? Timur Lenk, ale cărui palate somptuoase le-am văzut la Samarkand într-o vară strălucitoare, după mai mult de cinci secole de la zidirea lor, l-a închis pe Baiazid într-o cușcă cu zăbrele de aur și l-a plimbat prin deșerturile Asiei, pînă a murit de singurătate. Napoleon a fost prizonier pe insula Sf. Elena și a sucombat, de asemenea, din pricina singurătății. Ei există însă între oameni, mereu cu oamenii, mereu invocați de oameni prin memoria mereu susținută de oameni ca pe o zestre individuală și socială de cel mai mare preț. Căci din toate se trag învățăminte, în primul rînd (deși cu greu cineva ar putea s-o recunoască deschis și foarte sincer) pentru propria sa viață. Ne e teamă să ne comparăm, de exemplu, cu decăzuții și nici cu cei care le-au dictat destinul. Dar mai ales cu împărații. E prea mult, sîntem, îndeobște, modești: însă cu atît mai satrapi sentimentali cînd am ajunge să dictăm noi înșine sorțile semenilor noștri. Din străfundurile lucrurilor citite am rămas, ca pe un fel de rezumat, cu această filosofie ce s-ar părea să fie pe cît de adîncă pe atît de simplă: într-o pădure moartă nu cîntă păsările. Decît numai spre a reînvia-o! În genere lucrul cel mai acceptat este acesta: din pămînt s-au născut toate cîte sînt pe pămînt: oameni și zei, pămîntul fiind apă, aer și foc. Flăcările și fumul, precum norii, nasc imagini. Și astfel Timur Lenk sau Timur Șchiopul sau Tamerlan cum i-am spus noi, europenii, a făcut 300 de copii dintre care cel mai mult a ținut la Ulug-bei, astronomul, singurul identificabil, crezîndu-se multă vreme că ceilalți 299 ar fi venit pe lume din nori. Dar trei sute de copii au fost născuți de tot atîtea femei. O convietuire îndelungată, cu toate învolburările sale, trebuie să se fi petrecut numai cu tînăra lui împărăteasă pe care era nespus de gelos. Atît de gelos încît plecînd de lîngă ea uneori cu anii prin războaie îi dăduse în grijă construcția unei moschei al cărei arhitect, îndrăgostit de împărăteasă, a avut soarta Meșterului Manole. Oricît de înaltă ar fi legenda, oricît de profund ar fi sensul ei, acest sens se rezumă la actul creației generale, la naștere și moarte și, în cele din urmă, la bărbat și femeie. La un concurs al Festivalului de umor de la Gabrovo era această întrebare: dacă ați fi un inginer genetician și ați construi dumneavoastră însăvă un om, cum l-ați face? O tînără suedeză a răspuns: dați-mi un bărbat și mă descurc eu!

MĂ UITAM la fetele mele de pe Coastă și vedeam universuri pline de un mister care mă înfiora producîndu-mi de fiecare dată o nemaipomenită nerăbdare. Într-o zi, Norica lui Matei mi-a dat o palmă care nu mi-a ieșit niciodată din memorie. Mă pusese să am grijă de oi, să pîndesc mai ales berbecul ei cu coarne ca de cerb care, ca și Căpiata mea, ar fi fost oricînd gata s-o fi luat la sănătoasa și să atragă în urma lor întreaga turmă și cînd am convenit cu mine însumi că totul era asigurat m-am întors, găsind-o adormită și i-am ridicat, cuprins de înfiorarea pe care ți-o dă clipa unei teribile îndrăzneli, dar, totodată, cu cele mai atente mișcări, fusta, și ea a țîșnit ca din interiorul unui fulger și m-a izbit cu palma peste obraji. A fost atunci cea dintîi închidere a lumii spre universul pe care tînteam să-l descifrez.

Fata din Cismigiu îmi era și ea, în mod sigur, superioară. Deși aveam pantaloni bazonați, cumpărați atunci noi-nouți (numai că un accident oarecare îi mutilase, dar asta o știam numai eu) n-a crezut o iotă din ceea ce-i spuneam, dovadă că atunci cînd am vrut s-o sărut și s-o trîntesc pe iarbă, mi-a dat și ea o palmă. Nimeni n-a pictat vreodată un asemenea gest (l-am văzut numai prin filme), fapt pentru care m-am apropiat cu greu mai totdeauna de imaginile idilice ale sărutului, precum și de liniile frînte ale unor pînze cărora le-ai putea da orice sens. Palma izbită a unei fete învinse de femeia stiutoare din ea era atunci pentru mine egală cu trăznetul primordial din care mai apoi se născuseră pămîntul, apa și toate celelalte — natura creată de om: dumnezeu și drac, ură și dragoste, bine și rău, — înafara căreia viața n-ar mai fi putut nicicum să se fi desfășurat.

M-am dus cu pantalonii mei bazonați acolo unde aveam să dorm, într-o magherniță de pe Plevnei, de unde, dimineața, plecam cocoșat sub cobilița după afaceri prin Cotroceni și pe străzile de pe Cheiul Gîrlei, și multă vreme din noapte m-am gîndit la ceea ce aveam eu să fac pe acest pămînt care se învîrtea necontenit, indiferent dacă aș fi fost atent la el sau nu, așa cum omul nu este interesat, decît atunci cînd e gata să se întrerupă din propria sa respirație. Și mi-am adus aminte de o mie de întîmplări petrecute cu mine pe Coastă, de Tărățelul care curgea necontenit prin vinele mele. Odată, mergînd pe șosea îmi văzusem umbra și am fost, atunci încredințat că eram doi: eu, unul, și umbra mea, altul. Umbra o lua mereu înainte și am pus atunci preț nu numai pe lumină, ci și pe umbra produsă de ea — niciodată n-ar putea exista independent. Era atunci un fapt frapant, fiindcă umbra îmi arăta o cale. În mod concret — șoseaua. Mergi pe ea pînă la calea ferată, urci în tren, urci în avion, mergi pe apă într-un vapor somptuos, dar totdeauna rămîne șoseaua cu pietrele și praful ei, cu pomi pe margini și cu miriștea nesfîrșită pe care, din cînd în cînd, se văd copaci. Copacii ca un reper pe care s-ar putea întîmpla nici să nu-i vezi, ci numai să ți-i închipui.

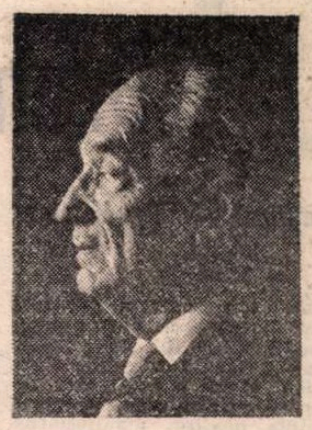
ÎNVĂȚĂTORUL meu Isaru ne vorbise, pe cînd eram la școala primară, de simțurile omului și dintre ele, încă de atunci, mi s-a părut simțul văzului ca fiind cel mai important dintre toate celelalte. Auzi dar nu crezi, pipăi, dar trebuie să și vezi. Cîndva, citisem despre caznele misionarilor care se tăvăleau în ei înșiși vorbind despre Dumnezeu: dacă voi nu credeți nici ceea ce vedeți, cum să credeți ceea ce niciodată nu veți vedea? și m-am gîndit iarăși la imaginație ca o natură a fiecărui om. Mă aflam la Mare și în valuri, în fața mea, erau doi băieți care înotau ca și mine spre geamandură. Din cînd în cînd, unul dintre ei îi anunța celui din fața lui valul. Căci era atunci o avalanșă de valuri înalte și jocul cel mai frumos ar fi fost să lași valul să treacă peste grumazul pe care, în răstimpuri, ți-l puteai ridica trăgînd o gură de aer ca, apoi, să ți-l apleci iarăși, zguduit de forța valului următor. Dar cînd avea să vină valul următor? Asta o spunea acela care înota în față, acel înotător care din cînd în cînd se întorcea spre cel de dinapoia lui anunțîndu-l: „vaal"! Așa încît se crease un fel de ritm, un fel de muzică, intervalele părînd să fi fost egale: „val, val!", liniștit solemn, fără nici o panică. Eu mă aflam încă agățat de geamandură și țin minte că m-am întrebat, de fiecare dată, dacă era sau nu un joc. Adevărata mirare m-a cuprins însă cînd m-am întors spre mal. Cînd am ajuns pe țărm s-a petrecut ceva extrem de ciudat. Cei doi înotători se aflau lîngă mine, întinși ca și mine pe nisip și se uitau ca și mine în sus spre zborul lent de pescăruși, numai că amîndoi erau orbi. N-am făcut atunci nimic ca să aflu mai mult. Cum n-am făcut-o nici atunci cînd în satul meu un circ s-a umplut pe vară de mare, crengile sale trecînd prin mărul îmbătrînit, înviorîndu-l și dînd fructele neașteptate. N-a interesat pe nimeni întîmplarea. Totul decurgea în firea sa, știe ea natura ce face! Din toată întîmplarea am rămas doar cu o idee despre o oarecare stare de uluire pe care sîntem adesea tentați s-o înlăturăm cît mai repede din sufletul și din memoria noastră.

Cum am văzut eu Marea? Ar trebui să-mi înfășor un sal în jurul gîtului și să spun că o imagine a ei a fost în plină iarnă pe cînd mă dădeam pe gheață, pe un ciob de oglindă al Călugăresei, cînd frații mei mă duseseră într-o duminică să mă joc de-a vapoarele. (chiar așa și numeam noi, copiii dinspre munți, micile bucăți de gheață pe care ni le puneam, legîndu-le cu sfoară de picioare, să alunecăm cît mai departe — vapoare!). Ar trebui, totodată, să mă îmbrac cu un întreg echipament de munte și să văd un lac, ocazie oferită de o excursie pe cînd eram elev. Toate astea — îmi spun acum — erau Marea; Marea izvorăște, îmi spun, ca și rîurile din munți. Chiar dacă în ea nu s-ar vărsa un fluviu. Dar imaginea reală îmi răstoarnă dintr-odată gîndurile. Eram în Dobrogea: Marea o văzusem pînă atunci doar în închipuire și cînd m-am pomenit cu ea în față, eu și Marea, nimic de pe pămînt n-ar fi putut avea o șansă care să mă fi uluit mai mult ca în clipa aceea. Poți să-ți închipui oricare fenomen al naturii, dar nimic nu se compară cu a fi chiar acolo.

Viața însăși este asemenea Mării pe tărmul căreia mi-am petrecut nu demult vacanța și unde mi-am notat, în adierea brizei, o mulțime de întîmplări petrecute fie pe Coastă, fie după plecarea mea în această lume largă și tumultoasă, străbătută de atîtea evenimente înapoi și înainte, în jos și în sus, — valuri sclipitoare țîșnite din adîncurile firii și memoriei. În unele clipe am văzut începuturile, copaci ieșiți din apă, vietăți monstruoase, reptile acoperind totul — apă, uscat și văzduh! — pești și păsări, meduze și superbe plante în colonii strălucitoare și, în cele din urmă, imaginea fetei rămase pe neașteptate în fața mea fără costumul de baie. În ziua aceea n-am mai avut nevoie de nici o întîmplare oricît de șocantă, mi-a fost de ajuns răsturnarea din valuri atît de tulburătoare încît toți colegii mei de pe plajă, fără excepție, și-au strîns buzele invidioși că numai eu singur avusesem noroc s-o fi văzut. Nu era așa: înainte și înapoia mea se aflase o mulțime de înotători, dar fiecare fusese atunci, în clipa aceea unică, preocupat de propriile sale mișcări. În orice caz nimeni n-a comentat, ieșind ca și mine pe mal, viziunea. Căci toată întîmplarea a fost asemenea unei viziuni care n-ar mai fi putut fi stearsă de năvălirea celorlalte valuri. Eram spre geamandură, cînd un val s-a ridicat mult în față, aproape vertical, și pe coama sa înspumată a apărut o față ce-ar fi părut să se fi născut chiar atunci, așa cum era, din imensul pîntec al mării învolburate. M-am azvîrlit într-acolo ducîndu-i costumul oprit sub pieptul meu. Și n-a mai fost nimic. Fata și l-a tras și a ieșit pe țărm, amestecîndu-se printre celelalte, așa încît în mintea mea n-a mai rămas decît aceea pe care-o văzusem mai mult de un minut: din apă ieșise o femeie întîmpinată atunci sau mai tîrziu de un bărbat și astfel s-a născut și lumea oamenilor.

(Fragmente din romanul **Plecarea cavalerilor**, în curs de apariție la Editura Eminescu).

SZEMLÉR Ferenc



Numai strofa aceea

Numai strofa aceea de și-ar aduce-o aminte,
aceea pe care liniștea i-o șoptise la ureche,
și el — neatent la gîndul cel fără de pereche —
n-o întins mîna după stilou, s-o-mplînte în cuvinte

Și astăzi încearcă, încearcă în zadar
să capteze prin nesfîrșitele spații
tainicul motiv, ecoul în vibrații
din universul mut. Nici un radar

nu-l poate desluși. În ostenita-i ureche
nu mai răsună muzici, nici zgomot măcar,
ci scrîșnetele remușcării doar,
că nu-și notase-atuncea strofa fără pereche.
1976

Un brontozaur

Un brontozaur. Peste vremi
el din greșeală a rămas,
umblînd stingher pe noi poteci
Un pas nesigur. Și-ncă-un pas.

Sînt ceruri alte, alți copaci,
și stranii frunze, ierburi noi
îi ies în cale, biciuind
trupu-i masiv, ciudat, greoi.

Tot ce-a știut, a dispărut.
Prin tufe ,crînguri, pe cărări
adulmecă nedumerit
mireasma veșnicei schimbări.

Degeaba-i bate încă-n piept
imensa pompă — inima,
dacă-n înstrăinatul codru
el nu mai are ce căuta.

Cine-l aude glăsuind
din colea lui se mai ferește,
dar nu-l mai înțelege nimeni,
orice-ar zice, oricît trăiește.
1957

Tăietor-săditor

Visez cîteodată uriașele trunchiuri, care se leagănă
pe înfioratele povîrnișuri de munte,
în bătălia grăbitelor vînturi, iuți, depărtate,
foșnind frunzișul printre ramuri vînjoase,
rezistente furtuni în aerul rece de munte —
îmi pare c-aud vuietul cetei de arbori
purtat de curenți peste cîmp, pe sub ceruri;
zvonul acesta stîrnește din adîncul vremii
strigătele străbunilor tăietori de arbori,
de drumuri, ziditori de case, gemetele
și injurăturile lor sub povara celor ce-au
hotărît să dureze. — Toate acestea eu le zăresc
printre fălduri verzi, vegetale, bătute de vînt,
între cer și pămînt, — fie că numai în vis, căci
acele trunchiuri imense au fost mistuite de flăcări,
și altele au fost sădite-n curînd,
care abia au început
a aduna înțelepciune prin rădăcinile lor din solul
cel nobil,
pentru acel poet nenăscut încă, acela, care cîteodată
despre ei va visa în clipele aspre ale vieții.
1978

În românește de
Lendvay Eva

Teatru

Dramaturgia lui Liviu Rebreanu pe scenă

Teatrul Național din Tg. Mureș:

„ION"

CONSEMNĂM cu mare întîrziere un eveniment al scenei tîrgumureșene care s-ar fi cuvenit să fie salutat la timp, fiind vorba și de felul cum a fost, atunci și acolo, întîmpinat Centenarul Liviu Rebreanu. Sînt încă vii în conștiința noastră manifestările Centenarului, iar spectacolul cu piesa lui Mihail Sorbul, **Ion**, după romanul lui Rebreanu, continuă să întrețină, într-o impresie nealterată, acel sentiment pe cît de tulburător pe atît de statornic, pe care glasul pămîntului și glasul iubirii, în viziunea romanescă a marelui scriitor, l-a destinat lumii noastre literare. În regia lui Dan Alecsandrescu și în concepția scenografică a lui Traian Nițescu este adus în spațiul scenic firul dramatic al romanului, și se constituie „spectacolul", care îți îndepărtează judecata din vastul spațiu al prozei, oprindu-te la ceea ce, în tensiunea lui specifică, rezumă din viața eroilor, dîndu-le dreptul la existență.

În semiîntunericul scenei deschise pare a se zări o margine de sat, cu o casă sub acoperișul gros de paie. Dar impresia se modifică în lumină, acoperișul este un clopot enorm, care se ridică (în acest moment intri în convenție și în simbol), lăsînd o posibilă imagine a ulițelor satului, prin care se încrucișează destinele personajelor, ori, prin rotirea turnantei, a pămînturilor, un spațiu care cuprinde totul, în sensurile sale metaforice, sub semnul destinului și al rîvnei omenești. Cînd Ion va ajunge stăpînul averii lui Vasile Baciu, va arunca toate gardurile care desenau ulițele satului, într-o scenă extatic-zgomotoasă, în nebunia posesiunii pămîntului pe fondul tragic al neîmplinirilor sufletești și în pîndirea morții. Apoi, cînd în hotarele lui, dobîndite cu prețul atîtor înșelăciuni și suferințe, Ion își va afla moartea, clopotul de sus, ca într-un ecou halucinant al plînsului pămîntean, va stinge în bătăile lui toate deșertăciunile vieții. Pămîntul își recapătă liniștea, zbuciumul oamenilor rămîne în spațiul meditației și în impresia faptului artistic, într-un spectacol creat cu înțelegerea modernității rebreniene, nici o clipă atins de elemente care să întoarcă la o desuetă lume a satului. Cu **Ion** ne regăsim în pitorescul de limbă și de comportament al țăranilor din țara Năsăudului, în lumea satului de pămînturile căruia s-au legat după vremuri multe din patimile omului.

În cadrul unui turneu la București, Teatrul Național din Tg. Mureș a dat cîteva reprezentații cu excepționalul său spectacol Livada cu vișini **de Cehov, în regia regretatului Gheorghe Harag și scenografia lui Romulus Feneș. Montarea a fost îndelung aplaudată, seară de seară, de un foarte numeros public.**

Dar, ceea ce comentăm noi nu este nici istoria acelor timpuri, nici întîmplările știute din carte, nouă ne rămîne spectacolul, gîndirea regizorală a unui artist întotdeauna surprinzător în demersurile sale, expresia scenografică în conjugarea aceleiași concepțiuni, și, în elementul sensibil care se memorează, jocul actorilor, — adică ceea ce este Ion Rițiu în Ion al Glanetașului, cînd actorul nu este „în rol", ci este eroul pur și simplu, cu modul lui de a întîmpina încercările vieții, unitar și frumos individualizat într-un bogat registru psihologic, ceea ce este Marinela Popescu în suferințele Anei, cu mersul, vocea, privirea ființei apăsate de poveri mai presus de sufletul ei, — ceea ce Constantin Săsăreanu, un actor întîlnit și în ipostazele comicului, poate să creeze din duritatea încăpățînată a lui Vasile Baciu, — ori în nefericirea răzbunătoare a lui George, Dan Glasu, un actor cu un temperament înclinat spre diabolic și tragic, dar și spre comicul grotesc, în ființa unui erou greoi, nu lipsit de măreție și de frumusețe în simplitatea sa, — Monica Ristea și-a înțeles bine jocul, sub o privire regizorală severă, în pitorescul strict al iubirii, — Iolanda Dain în rolul Zenobiei și Dan Ciobanu în al Glanetașului, ridică prin expresivitatea prezenței lor episodicul în memorabil, — Vasile Vasiliu, în preotul Belciug, ca și învățătorul Herdelea, interpretat de Traian Costea, au o misiune mai ingrată ca intelectuali ai satului, în planul judecării și cumpănirii faptelor cumplite în raport cu legile morale, din viața sătenilor și se desenează în spectacol, cu familia învățătorului, într-o psihologie aparte. Sînt evenimente politice și sociale din imperiul acelui timp, ce cunosc în familia învățătorului importanța și comentariul cuvenit, pe care piesa nu le poate cuprinde în vasta lor semnificație epică a romanului. Titu Herdelea însuși, jucat de Eduard Marinescu, se insinuează doar ca un sfătuitor, declanșator, ce-i drept, al unor pasiuni și calcule dramatice. Elena Jitcov, în rolul doamnei Herdelea, înțelege bine autoritatea mamei, severă și moralizatoare, judecînd întîmplările satului, într-un joc natural și mai colorat cînd se exercită asupra celor două fiice, Laura, respectiv Doina Preda, și Ghighi, rol interpretat de Carmen Pricopi al cărei joc impune un tînăr talent deosebit. În ordinea distribuției, Alexandru Făgărășan și Lidia Marinescu, în rolurile lui Lungu și respectiv Firoaia, sînt prezențe onorabile în pitorescul lumii satului, în economia întîmplărilor dramatice.

Un motiv dramatic, interpretat în firescul și adevărul vieții personajelor, fără spații albe, dens și reliefat pe structuri psihologice în spiritul realist rebrenian, dar și în planuri simbolice bine gîndite în edificiul regizoral, **Ion**, adus pe scenă de actorii tîrgumureșeni, reactualizează, peste timpuri și schimbări sociale, valori perene ale umanului, binele și răul, dragostea și ura, într-un spațiu existențial prin care glasurile iubirii și ale pămîntului proiectează sufletul omului într-o impresionantă, perenă comunicare.

Ion Horea

Teatrul Național din Tg. Mureș:

(Secția maghiară)

„CADRILUL"

CINE se învrednicește să parcurgă cele 1 230 de pagini ale volumului al XI-lea din **Opere**, ediție critică de Niculae Gheran, descoperă, cu uimire probabil, dimensiunea de dramaturg a tînărului Liviu Rebreanu, asiduitatea cu care și-a încercat șansele în dramaturgie. Curios e că, în timp ce opțiunile criticului Rebreanu se îndreaptă ferm spre Ibsen, dramaturgul Rebreanu stăruie în comedie ; iar **Cadrilul** se plasează pe treapta de jos a comediei, în vodevil. **Plicul** și **Apostolii**, descinzînd din Caragiale, sînt satire social-politice. Dramaturgia nu-i sporește și nu-i diminuează lui Rebreanu personalitatea. Ea există pur și simplu. În **Istoria** sa, Călinescu trece peste dramaturgia lui Rebreanu, în cea mai deplină tăcere, ca și cînd aceasta n-ar exista.

Cadrilul este, așadar, o comedie de salon, un vodevil structurat pe motivul înșelării înșelătorului. Grozea și Tina îi pun coarne lui Stelian. Apoi, Stelian și Anișoara îl încornorează pe Grozea. Bărbații sînt pictori. Deci ne aflăm nu numai în lumea burgheziei, ci și a boemei artistice. Privind cuplurile, constatăm că între actul comis și starea afectivă există, totdeauna, un contratimp : cînd un partener înșeală, celălalt iubește ; și invers. De-aici : amocul, umoarea și umorul. Comicul e mai ales de situație. Despre caractere închegate și distincte nu putem vorbi. Nici nu e cazul, cînd miza piesei o constituie capriciile amorului. Cei patru nu sînt decît niște abstracțiuni, semne algebrice într-un patrulater al încurcăturilor amoroase. Există și o a cincea roată la căruță, Toma Tulbure, critic de artă, fără îndoială cel mai complex personaj al vodevilului : intrigant și mare maestru al combinațiilor bucluca șe, un Iago de salon, el este, în același timp, și un raisonneur sarcastic : „Ce nevoie mai avem de adevăr cînd cu minciuna se împacă toată lumea ?" Într-adevăr, e aproape duios să-i vezi pe soții înșelați cum așteaptă, printre suspine și leșinuri improvizate, apariția minciunii salvatoare pe buzele infidelei.

Rebreanu nu s-a putut bucura, în 1919, de succesul comercial al **Cadrilului** deoarece, imediat după premieră, actorul C. Toneanu s-a prefăcut bolnav și a plecat în Transilvania, Piesa a fost scoasă de pe afiș. Acum, în schimb, la secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, **Cadrilul** se joacă de cîtva timp cu un enorm succes de public. Tineri, vîrstnici și copii, muncitori și intelectuali rîd în hohote și aplaudă la scenă deschisă. Mulți stau în picioare, pe scări sau pe marginile scenei. De altfel, regizorul Hunyadi András este specializat în spectacole de mare succes. Și de astă dată a pus în valoare, prin actori, comicul situațiilor, încercînd, să dea o tușă parodică frivolității și capriciilor din lumea schematică a patrulaterului erotic. Din recuzita teatrului, Traian Nițescu a alcătuit adecvat atelierul lui Stelian și salonul lui Grozea. Costumele de epocă sînt destul de fistichii, mai ales rochiile și pălăriile femeilor. E evidentă, și în costume, nuanța parodică : dacă ar fi să exemplificăm doar prin pelerina și pălăria cu boruri largi — negre, firește — ale lui Tulbure, care-i dau interpretului Boér Ferenc o alură mefistofelică. Szilágyi Enikö (Tina) e impetuoasă, Bölöni Zakariás Klára (Anișoara) e mai suavă, Török András (Stelian) și Györffy András (Grozea) sînt naivi, într-un joc, în general, bine dozat pentru obținerea efectelor comice, deși uneori parodia e prea butucănoasă. Boér este cel mai exact.

Ion Calion

Teatrul Național din Cluj-Napoca:

„PLICUL"

FĂRĂ îndoială că relativa rezistență în timp a comediei lui Liviu Rebreanu se datorează prestigiului prozatorului și nu al dramaturgului. Este nu numai o curiozitate publică, dar și un act de cultură să punem în scenă lucrări dramatice de Eminescu, Iorga, Rebreanu, Marin Preda (și lista poate continua), personalități care s-au exprimat pe deplin în alte domenii ale culturii. Comentatorii au insistat asupra descendenței din Caragiale a comediei lui Liviu Rebreanu. Într-adevăr, Victoria Arzăreanu, soția primarului, e un fel de Zoe Trahanache. (devenită așa-numita „femeie voalată", personaj cu mare frecvență în comedia românească dintre cele două războaie, care face și desface toate intrigile politice sau nu), după cum primarul Arzăreanu e un fel de Trahanache mai indiscret decît predecesorul său pentru că nu ezită s-o includă fără „mofturi" pe Victoria în mașinațiunile primăriei care, spre deosebire de Caragiale, nu mai au nici anvergură politică, ci sînt doar „găinării" administrative. Ai chiar impresia că eroii lui Caragiale din **O scrisoare pierdută**, cu frenezia lor electorală, sînt dedicați unei mari cauze politice pe lîngă afacerile cu lemne și făină ale primarului Arzăreanu. La Liviu Rebreanu satira este directă, nedisimulată, nici unul dintre personaje nu scapă atacurilor încrîncenate ale autorului ; mai mult, eroii sînt selecționați de asemenea manieră încît să devină exponențiali pentru critica unei instituții publice. Aparatul administrativ (Arzăreanu, adjunctul de primar, Flancu și Hurmuz, membri în comisia executivă), presa (ziaristul Albeanu), administrația centrală și birocrația (inspectorul Miluță) — familia burgheză (Victoria și Jean Arzăreanu) la care se adaugă viciile de caracter, lăcomia, cinismul, ipocrizia —iată tot atîtea ținte ale atacului satiric foarte impetuos întreprins de Liviu Rebreanu. Corupția, în **Plicul**, este perfect organizată și, ca urmare, se poate urmări chiar o scară ierarhică a fenomenului, de la afacerile primarului și ale celor din anturajul lui, pînă la mărunta corupție a acarului ce are ghinionul să pretindă bacșiș chiar de la inspectorul căilor ferate. Este, dacă vrem, o „comedie a acarului Păun", pentru că singurul pedepsit în urma anchetei de la centru este ceferistul Ion Taman. Mai puțin convingătoare — fiind susținută cu mijloacele melodramei — este tentativa autorului de a urmări consecințele dramatice pe plan social ale corupției de stat printr-un singur detaliu : mama celor doi eroi căzuți la Mărășești, ajunsă în situația de a cere primăriei un ajutor de la „fondul milei", care, de altfel, i se refuză. Pentru a conchide, diferența dintre **O scrisoare pierdută** și **Plicul** — dincolo, desigur, de înzestrarea diferită a celor doi autori pentru dramaturgie — nu este de la o comedie la alta — ci de la comedie la pamflet. **Plicul** este un pamflet și într-o atît de mare măsură, încît dă sugestia foarte pronunțată a reportajului satiric, a non-fictivului. Includerea unui pamflet în genul comediei satirice nu face decît să-i accentueze neajunsurile teatrale, în timp ce situarea exactă în specificul pamfletului poate să-i restituie adevăratele însușiri literare.

Regizorul V. T. Popa — care nu a fost decît rareori lipsit de umor — a agrementat spectacolul său de la Naționalul clujean cu cîteva inovații satirice (scena ședinței de aprobare a achizițiilor de lemne și alimente este remarcabil condusă și orchestrată comic) ; a accentuat (uneori a îngroșat pînă la caricatură) fizionomia satirică a personajelor, demersul său evoluînd în mod firesc pe linia pamfletului. Foarte elocventă în acest sens este imaginea asupra personajului Hurmuz, care, în interpretarea lui Gheorghe Radu, devine un demon ridicol cu părul vîlvoi, de o pregnanță caricaturală memorabilă. De fapt, toți actorii parodiază și este greu să discerni dacă este efectul unui mod de „a face comedie", sau al lucidității cu care regizorul a citit în structura eroilor săi, oameni perfect dedublați, al căror cinism răzbate dincolo de aparențe prin zeflemea și parodie. Asistăm la un întreg joc al sentimentelor simulate, de la Gheorghe M. Nuțescu (Jean Arzăreanu) și Miriam Cuibus (Victoria Arzăreanu), la Ion Marian (adjunctul de primar) și George Gherasim (Flancu). Dacă acest joc ar fi fost mai bine marcat regizoral (ca în cazul personajului Hurmuz), spectacolul ar fi putut avea un stil. Nu spunem că spectacolul n-ar avea un stil, dar acesta este atît de vetust încît este greu să pui totul pe seama culorii de epocă. O conștientizare a parodiei ce se divulgă în cinism apare mai pregnant doar în finalul spectacolului. Oricum, în stilul tradițional, actorii (să nu-l omitem pe Petre Băcioiu, pitoresc în ziaristul Albeanu, pe Octavian Lăluț, cam ezitant și fără nerv în Șeful de gară, și pe Gheorghe Jurca, de o insolență bonomă în rolul ceferistului) realizează portrete exacte situate între caricatură și parodie, încît după o primă parte extrem de expozitivă și lipsită de idei, spectacolul prinde aripi și se desfășoară fără poticneli în scenografia convențională, dar decorativă a lui László Valovits.

Mircea Ghițulescu

Un depozitar etern

● PARCĂ o forță invizibilă ar fi căutat să împingă premiera bucureșteană a invenției fraților Lumière către data de 28 mai 1896, ce avea să rotunjească exact cinci luni de la memorabila proiecție pariziană din subsolul „Grand Café"-ului. Poposind pe meleagurile românești într-un sfîrșit de primăvară foarte prielnic ca meteorologie, ploaia și rafalele unui vînt tăios excluzînd orice posibilă concurență a spectacolelor în aer liber, cinematograful se va lovi, în schimb, de alte neprevăzute piedici. Astfel, o primă reprezentație, programată la 25 mai în saloanele din Calea Victoriei ale ziarului „L'Indépendance roumaine", va fi contramandată în ultima clipă din pricina unei neașteptate defecțiuni a electricității. Următoarea tentativă, cea din 27 mai, nu s-a arătat cu mult mai norocoasă ca realizare tehnică ; prezența consistentă a „high-life"-ului dîmbovițean, irezistibil atras de mirajul „fotografiilor însuflețite", nu a putut împiedica o nouă pană de lumină, ce a întunecat tocmai piesa de rezistență a seratei, **Sosirea unui tren în gară**, peliculă deja celebră și adăstată cu sufletul la gură. Abia a doua zi, proiecția se va desfășura — în sfîrșit ! — fără nici un incident, entuziasmul publicului depășind copios calculele preliminare și obligîndu-i ca atare pe organizatori să prelungească șirul manifestărilor cinematografice peste termenul inițial prevăzut.

I-a fost hărăzit unui prea cunoscut reporter al publicației gazdă să fie omologat de istoria ecranului național drept cel dintîi cronicar român de film. Fără a-și abandona nicidecum postul de arbitru al eleganței feminine, Mișu Văcărescu, alias Claymoor, va acorda evenimentului o prelungită atenție : „un spectacol minunat, magic, abracadabrant, noutatea noutăților". Dezlănțuit și ditirambic, ascunzîndu-se sub un pseudonim parcă și mai extravagant (Valrèas), acest personaj caragialean își va transporta elanul și într-un alt cotidian al epocii („Gazeta"), unde va insera, de asemenea, rînduri superelogioase privitoare la „minunea secolului".

Dar, spre incontestabilul lor merit, deși încîntați de veridicitatea stranie a tremurătoarelor pelicule („scenele sînt reprezentate cu atîta fidelitate, încît imaginilor le lipsește numai graiul pentru ca totul să atingă culmea miracolului"), condeierii timpului nu s-au pierdut totuși cu firea, dînd dovadă de surprinzătoare clarviziuni în intuirea menirii proaspătului mijloc de comunicare. Adus în țară de un impresar ce-și făcuse un titlu de glorie din a-i fi prezentat anterior bucureștenilor pe Adelina Patti și pe actorii „Teatrului liber", filmul a pătruns în conștiința românească nu doar ca o uluitoare curiozitate, ci și ca un posibil instrument de cultură. El este plasat fără falsă modestie alături de carte, considerat fiind, încă de la început, drept „un depozitar etern al ființelor și lucrurilor, ce poate transmite viitorimei scene din viața contemporană". Înainte de a fi emis pentru sine pretenții artistice, înainte, deci, de a-l fi descoperit pe fantezistul Méliès, cinematograful născut sub zodia nonficțiunii, izvodit de harul lucidului Lumière, îi revenea obligația, nu mai puțin onorantă, de a sluji arta și de a o „răspîndi în cel mai mic orășel, unde se va putea vedea oricînd o Sarah Bernhardt și un Coquelin".

Olteea Vasilescu

Héctor Alterio și Norma Aleandro în filmul **Istoria oficială** de Luis Puenzo

Săptămîna filmului argentinian

RECENTUL Premiu Oscar decernat peliculei argentiniene **Istoria oficială** a impus în atenția continentului american și a întregii lumi revirimentul spectaculos al unei cinematografii de marcă, reviriment ce nu poate fi desigur disociat de actuala renaștere democratică a Argentinei. La cincisprezece ani după ce splendidul **Ora cuptoarelor** al lui Fernando Solanas și Octavio Getino, patetic strigăt în apărarea libertății gîndului, dăduse pulsul unei generații de artiști ferm deciși să utilizeze cinematograful ca armă politică, cineaștii argentinieni au reînnodat firul tradiției polemice, dar de pe o poziție mai ponderată, nuanțată și reflexivă, cu maturitatea celor care, trecuți prin experiența unei dictaturi, înțeleg exact sensul și prețul adevăratei libertăți. A revenit la ordinea zilei explorarea critică a actualității prin intermediul unor subiecte pînă mai ieri tabú, în termeni aproape obsesivi, după cum se poate vedea în retrospectiva oferită în sala bucureșteană „Studio". Redescoperind, după ani de cenzură opresivă, bucuria libertății de expresie, Luis Puenzo, Oscar Barney Finn, Bebe Kamin și Héctor Olivera abordează, în registre diferite — de la drama psihologică la tragi-comedie, de la ancheta de tip polițist la filmul de război — una și aceeași temă : a traumelor morale și psihice produse de o dictatură asupra celor ce, confruntați direct cu represiunea sau cu absurdul, au izbutit să le supraviețuiască. În **Istoria oficială**, tihna unui cuplu înstărit este brutal sfîșiată de revelația faptului că fiica lor adoptivă ar putea fi copilul unor tineri „dispăruți", lichidați adică din rațiuni politice. Inteligența scenaristei Aida Bortnik, impecabila profesionalitate a regizorului Luis Puenzo și forța expresivă a interpreților se aliază constituind o demonstrație densă despre imposibilitatea izolării și a neimplicării — deci a complicității, chiar dacă involuntare — într-o lume unde domnește crima. **Să numeri pînă la zece** (peliculă de autor semnată de Oscar Barney Finn) evocă cu sensibilitate drama unui intelectual „salvat" din mîna torționarilor prin refugierea în celula unei clinici de psihiatrie unde ambianța sfîrșește prin a-l anihila mental. Ambele filme atacă în treacăt lozincile sforăitoare ale patriotismului de paradă care prin exacerbare naționalistă a putut duce la conflictul belic din insulele Malvine, eveniment evocat sobru, dar cu mult dramatism, în **Copiii războiului**, dedicat adolescenților obligați de corupția oficialităților să rabde de foame și să moară de frig, înainte chiar de a fi sacrificați stupid pe altarul războiului. (Scenariul pornește de la best-seller-ul alcătuit de publicistul Daniel Kon din interviuri cu supraviețuitorii acelui dezastru.) De semnalat că prezența pe genericul celor trei producții mai susmenționate a actorului Héctor Alterio — soțul cinic din **Istoria oficială**, tatăl cu idealuri politice desuete din **Să numeri pînă la zece**, și tatăl îmbătat de orgolii patriotarde din **Copiii războiului** — nu este defel întîmplătoare : propria biografie a interpretului — exilat mulți ani în Spania și reîntors în patrie abia în 1981 — întărește mesajul subteran al imaginilor.

Descrețind fruntile spectatorilor într-un homeric hohot de rîs, **Nu vor mai fi nici lacrimi, nici uitare** (ecranizare a cunoscutului roman omonim al scriitorului Osvaldo Soriano) propune o muscătoare parabolă de tip dürrenmattian a escaladei violenței în numele unor efemere sloganuri politice. Premiată în urmă cu doi ani, cu un Urs de Argint, la Festivalul de la Berlin, tragi-comedia lui Héctor Olivera confirmă vina sarcastică, umorul de cea mai pură sorginte picarescă și talentul celui mai interesant regizor și producător din generația de mijloc a Argentinei. În sfîrșit, **Pasagerii din grădină**, un tulburător film de dragoste și moarte, ne-a prilejuit întîlnirea cu Graciela Borges, una dintre cele mai iubite vedete ale ecranului argentinian și cu muzica nostalgică a renumitului Luis Maria Serra.

Cinematograful argentinian al acestui sfîrșit de veac ne oferă lecția demnității actului artistic liber, angajat în susținerea democrației.

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

Jocul superior

● FILMELE de divertisment pot să fie — și sînt, cel mai adesea — plictisitoare. Iar cînd au un mecanism previzibil (și de obicei au, căci asta se înțelege, în limbaj comercial, prin divertisment), ele devin de-a dreptul pisăloage și ucigătoare. Repetarea de la un film la altul a aceleiași rețete te poate face să urăști cinismul celui ce te crede prost și amnezic. Iată de ce un film de scheciuri pe temă dată este un test, poate cel mai greu, pentru concurenții care-l acceptă.

În **Cele mai frumoase escrocherii din lume** (1964), patru autori, printre care Roman Polanski, și-au dat întîlnire pentru a glosa pe marginea peripețiilor, la limita viclesugului și speculației, la care se înhamă omul modern în tentativa de a-și păcăli contemporanul. Trei dintre episoade istorisesc avatarurile bărbatului în raport cu femeia, deobicei mai tînără și mai descurcăreață. Tonul e minor și frivol, nedepășind nivelul anecdotei picante al cărei deznodămînt nu-i greu de ghicit, dat fiind mai ales paralelismul întîmplărilor. Dar se întîmplă ceva, căci Polanski — singur dintre toți — reușește să se salveze. Povestioara lui din Amsterdam (păcălirea unui bogătaș răscopt de către o turistă chipeșă, care-și comandă în contul lui un colier de diamante) scapă din categoria inferioară la care o hărăzise scenariul. Cum ? Printr-o privire de sus, printr-o detașare de comandă, de poncif, de subiect, printr-o plutire deasupra lor și deasupra vulgarității, amintind poemul suprarealist, revolta acestuia împotriva ipocriziei, dezlănțuirile lui libere și nepăsătoare.

Din frivol, episodul devine ludic. Din convenție, se transformă în joc ; dar într-un joc avînd anumite reguli ; reguli atît de bine ascunse încît par să nu existe, par să se dizolve în umor și-n zeflemea întîmplătoare. În timp ce toată lumea pare să o dorească, fata ușor mioapă, descinsă în metropolă, privește cu ochi fals candizi automobilele scoase mereu, la infinit, cu macaraua, din mare, ca într-o expediție de-a lui Cousteau. Te aștepți ca din asta să iasă ceva, ca totul să aibă un sens, dar nu are : este superioara distracție a lui Polanski, felul în care se răfuiește el cu dogmele, cu derizoriul, cu nervii comanditarului...

Această-i diferența : în timp ce colegii lui iau totul în serios, inclusiv umorul, Polanski socotește că lucrul cel mai periculos din lume este seriozitatea. Mai ales cînd e vorba de... seriozitatea divertismentului.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

De 1 Iunie

■ Luminată de căldura acelui grațios dar atît de trecător buchet de maci și albăstrele, culeș cu puțin înainte de dezlănțuirea unei văratice furtuni, ziua radiofonică de 1 iunie a început printr-un sprințar montaj pionieresc (redactor Georgeta Adam) și a continuat investigarea anilor inocenței și ai tuturor posibilităților prin **Clubul artelor** (realizat de Titus Vîjeu și Marin Constantin la Școala nr. 7 din cartierul Băneasa), **De toate pentru toți, Unda veselă, Radiomagazinul femeilor, Casete muzicale duminicale, Consemnări, Moment poetic**, programe muzicale, distractive, documentare și spectacole festive pe aceeași temă ocupînd și importante spații pe ecran.

■ Iată un prilej pentru a ne opri cîteva clipe la un serial de duminică mult apreciat și așteptat de publicul căruia i se adresează : **Teatrul radiofonic pentru copii.** Repertoriul acestui an a cuprins piese sau scenarii de Mircea Enescu, Dan Tărchilă (**Vagonul de marfă, Colegul meu de bancă**), Mircea Ionescu, Ileana Costin, Fred Firea, Chiril Tricolici, Arcadiu Marinescu Nour, Ion Marina, Vasile Chiriță, Eugen Dumitru și Adrian Bota, Viorica Nicoară, Ion Lilă..., la care se adaugă o dramatizare după **Făt-Frumos din lacrimă** de Mihai Eminescu, o altă după Jules Verne ca și evocările **Ion Creangă** (de Mircea Ștefănescu) și **Nicolae Tonitza** (de Pavel Cimpeanu). E de observat că emisiunea este urmărită de ascultători de vîrste diferite, obișnuiți cu convențiile radiofonice și din alte transmisiuni ale săptămînii. În plus, ei au experiența lecturii cărților ce le sînt oferite de sistemul editorial ca și pe cea a audiției de casete sau discuri, tot mai numeroase în ultima vreme în magazinele de profil. În raport cu ele, teatrul radiofonic are un puternic indice de specificitate și, în lumina experienței de pînă acum, atenția acordată selecției repertoriale ca și atenția acordată calității înregistrărilor sînt, desigur, cele două coordonate importante ale activității colectivului redacțional. Alături de cele mai reprezentative texte ale literaturii române clasice și contemporane, ale literaturii universale din toate timpurile, el poate, credem, include pe afiș un „sector" puternic îndrăgit de copii și adolescenți : evocarea vieții și activității unor mari personalități ale istoriei, culturii, științei, dramatizări al căror rol formativ și informativ este incontestabil. Ceea ce presupune, desigur, armonizarea planului tematic de aici cu planul tematic al altor cicluri radiofonice, fie de profil școlar, fie de alt tip (**Vreau să știu, Un univers într-un ghiozdan** etc.).

■ Mîine, la prînz, pe programul II, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** va prezenta poezia lui Nichita Stănescu. Invitat este criticul Mircea Martin.

■ Simbătă, după-amiază, la **Fonoteca de aur**, înregistrări Nicolae Iorga.

Ioana Mălin

Pelecinema

Povestiri din pădurea nevieneză

■ Cu acest 6 : 0, pe care un amic de-al meu îl vedea la Franța — Canada și nu între U.R.S.S. și Ungaria, cu acest 6 : 0 care sună a set la Roland Garros între Lendl și un jucător clasat al 524-lea în clasamentul oficial, cu acest scor care mai avea încă puțin și semăna ori a hochei ori chiar cu Ungaria — San Salvador, în '82, în Spania, — Mundialul mexican începe să vibreze și, mai ales, să țîțîie. Țîțîitul, în fotbal, mi se pare un semn de competență mai gravă ca huiduielile sau aplauzele. Închipuiți-vă un stadion întreg dînd din cap și țîțîind : ar fi o grandioasă imagine a unei adunări de înțelepți.

Revenind : se știa că sovieticii — cu 12 oameni în lot de la prodigiosul Dinamo Kiev — sînt în formă mare, se știa că ungurii se aclimatizează greu de tot la căldura și înălțimea aztecă, un 9 : 1 cu amatorii din Punta Verde neînsemnînd nimic sau cam tot atît cît acel amical 3 : 0 cu Brazilia, la Budapesta, unde gazetarii francezi au fugit să vadă ce-s aceia Detari și Esterhazy și s-au întors „globalement" pansivi. Totuși pînă la un 0 : 6 cu sovieticii, misterul rămîne dens la fel ca toate tragediile omului scrise sau nescrise, chiar dacă orice om de fotbal va spune că asta i se poate întîmpla oricui, după cum orice bărbat serios trebuie să treacă odată și odată printr-o situație penibilă. Dar cît de penibilă ? Un ordinator indica o finală Anglia — Ungaria ! Celebrul Sepeși — caz unic de om care rămîne în analele jocului cu piciorul prin vocea cu care a relatat lumii acel 6 : 3 de pe Wembley în '53, un fel de Trafalgar (pe invers !) în istoria fotbalului — zicea mai zilele trecute, ca președinte al Federației de fotbal ungare, că odată ajunsă în șaisprezecimi echipa lor va schimba tactica... E la fel de greu de crezut că vor ajunge să schimbe tactica pe cît de dificil ne e să credem că sovieticii vor mai găsi o apărare prin care să treacă atît de incredibil ca la Irapuato. Să fie acest Irapuato un Austerlitz pentru echipa lui Lobanovski ? Trist sau vesel, adevărat sau nu, nimic nu ia foc, azi, ca imaginația în fotbal, după un 6 : 0... Oportuniste cum le știm, ordinatoarele văd deja o finală U.R.S.S. — . . . . . .

Eu unul, de mic copil, am fost educat să nu generalizez pripit și, orice s-ar spune, nu am reușit. Cabrini, un gînditor al jocului cu piciorul rotund (lăsați expresia asa, nu e moarte de om), are oroare de pronosticuri pe care le caracterizează drept baliverne. El merge pînă într-acolo încît susține că Italia va trebui să joace uitînd că e campioană mondială, Italienii ar trebui să aibă psihologia challengerului, a Marocului, a Canadei, de pildă, să aibă sentimentul ființei paraguayene... Cine i-a văzut însă jucînd cu bulgarii au impresia că ei au uitat să mai joace chiar italienește : altfel nu se explică grozăvia de a vedea o echipă italiană conducînd cu 1 : 0 cum numai ei știu să conducă cu 1 : 0 și în minutul 85 să fie egalați printr-un gol cu capul (!), de la 16 metri (!!), dat de un jucător singur-singurel, Sirakov, care avea lîngă el trei dintre crocodilii unei apărări care știa să țină și 180 minute un 1 : 0... E a doua oară în acest sezon (vezi Juventus la Barcelona) cînd italienii pierd din neglijență un meci avut în buzunar. Să fie acesta un semn al uzurii acelui imperiu numit buzzatian Il Calcio ? Să folosim din nou inaccesibila expresie — a nu generaliza pripit — și să subliniem perfid și timid că brazilienii au jucat bine sore binisor cu spaniolii. Problema lor e unde vor mai găsi europeni care să le intre în joc ca tăurașii din jurul lui Zubizarretta, nume din care nu oricine poate să facă un mare roman.

Radu Cosașu

Plastică

Eroism și împliniri

Demonstrație comunistă. Pictură de Eugen Palade

PRIN genericul său cuprinzător și prin conținutul dens în imagini semnificative, expoziția de artă plastică de la „Dalles" impune ideea unei dialectici irepresibile a evenimentelor istorice, de la paginile eroice ale anilor de rezistență, pînă la împlinirile contemporane, toate purtînd amprenta acelorași concepții și idealuri comuniste. Sensul selecției de lucrări din cele mai diferite genuri — pictură, sculptură, grafică, artă decorativă — este unul festiv, legat de un eveniment ale cărui reverberații depășesc cadrul momentului anume, pentru a se transforma într-un simbol, și este cuprins în titlul expoziției : **Marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste.** Iar semnificațiile politice, ideologice, sociale, conținute în opere de artă cu declarat caracter militant, angajat, revoluționar, privesc atît cîmpul general al devenirii istorice, de la făurirea partidului pînă astăzi, cît și reperele cu valoare simbolică reprezentate prin evenimente bogate în implicații, așa cum a fost acela al procesului din anul 1936 de la Brașov. Dealtfel, acesta ar fi și axul în jurul căruia se constituie manifestarea de la „Dalles", acum, la aniversarea a 50 de ani de la confruntarea deschisă, lipsită de echivoc și încărcată de semnificații revoluționare și patriotice, în care pe atunci tînărul Nicolae Ceaușescu, aflat printre acuzați, punea cu toată hotărîrea problema opririi fascismului din drumul său criminal și cerea o lume mai bună pentru clasa muncitoare.

Recurgînd la evenimentele acelor zile ca la o pagină de istorie plină de învățăminte, dar și de momente cu valoare simbolică în scara devenirii noastre, artiștii realizează o cronică în imagini, alăturînd reconstituirea — se apelează frecvent la fotografii de epocă pentru o mai pronunțată veridicitate — cu metafora, surprinzînd nu numai concretul unor fapte consemnate în presă și în documentele procesului, ci sensul general al prezenței comuniștilor în istorie, pînă în momentul acesta. Figura centrală este cea a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dar ideea de luptător revoluționar, comunist constituie sensul ideatic al expunerii, sub acest semn grupîndu-se personajele care participă la împlinirea unui capitol de istorie început cu multe decenii în urmă.

PENTRU a consemna etapele făuririi partidului, apoi pe cele ale luptei din ilegalitate, culminînd cu insurecția din August 1944, pentru a trece la istoria nouă a României și la succesele din ultimele două decenii, s-a recurs la o bogată iconografie, uneori chiar la paginile ziarelor de atitudine din epocă și la desenele care marcau luări de atitudine ferme față de problemele țării, ale clasei muncitoare. O reconstituire diacronică a traseului de luptă și muncă revoluționară cuprinde lucrări ale unor mari artiști, în egală măsură și conștiințe angajate, clasici sau contemporani cu noi, de la **Camil Ressu, Alexandru Ciucurencu, Ștefan Szöny, B'Arg, M. H. Maxy, Aurel Ciupe, Vida Géza, Ion Jalea,** pînă la **Vasile Kazar, Iftimie Bârleanu, Kovács Zoltán, Miklossy Gábor, Gion Mihail, Vasile Dobrian, Izsák Mártin, Ion Irimescu, Erdös Paul, Ion Vlasiu, Spiru Chintilă, Fred Micoș.** Regăsim lucrări cunoscute din patrimoniul imagistic al istoriei prin artă, evocînd etape, evenimente, momente de confruntare, de la crearea partidului pînă la primele zile de libertate, de la grevele din '29 sau '33, pînă la victoria insurecției din August și începuturile unei vieți noi, cu încărcătura de semnificații a ultimilor 20 de ani. Este o secțiune a expoziției care are valoarea unui document cu ample deschideri, în prelungirea căreia se structurează bogata și semnificativa consemnare a realității contemporane, pînă la actualitatea cea mai acută, în care problemele păcii, colaborării, independenței și libertății reprezintă axul unei politici consecvent promovate de partid și de secretarul său general. Sensul simbolic și metaforic al exprimării devine o dimensiune importantă a capitolului dedicat anilor noștri, fără ca referirea la momentele cheie ale istoriei să renunțe la stilul de reportaj vizual, calitate care conferă dinamism și autenticitate întregii expuneri. Apar și numeroase lucrări inedite, pe lîngă cele constituind deja un corpus iconografic omologat, dedicate personalității secretarului general și activității sale revoluționare de peste cinci decenii, tovarășei Elena Ceaușescu, noilor realități ale României contemporane. Printre acestea se detașează cele semnate de **Eugen Palade,** bun portretist și evocator, ca și **Vasile Pop Negreșteanu, Doru Rotaru, Eftimie Modâlcă, Ignat Ștefanov, Corneliu Ionescu, Gh. Ioniță, N. Kruch, Ion Bițan, Vladimir Șetran, Mihai Coșan, Cornelia Ionescu,** fiecare din ei propunînd o ipostază relevantă pentru un chip complex al revoluționarului și conducătorului. Trebuie să reținem pictura cu sensuri profunde pe care ne-o propun nume ca : **Sabin Bălașa, Ion Gheorghiu, Elena Greculesi, Geta Mermeze, Maria Blendea, Viorel Mărginean, Virgil Almășanu, Iacob Lazăr, Brăduț Covaliu, Dimitrie Grigoraș, Traian Brădean, Rodica Lazăr, Angela Brădean, Ion Grigore,** cronicari ai realităților contemporane, poeți ai culorii și simbolurilor, fiecare cu o prezență distinctă. După cum sculpturile semnate de **Horia Flămînd, Iorgos Illiopolos, Zoe Băicoianu, Iulia Oniță, Dumitru Pasima, Gabriela Manole Adoc, Gh. Iliescu-Călinești, Paul Vasilescu, C. Comarovschi, Pavel Bucur,** sau tapiseriile realizate de **Șerbana Drăgoescu, Mimi Podeanu, Graziela Stoichiță, Ileana Balotă, Elena Haschke-Marinescu** sînt reprezentative pentru sensul general al expoziției. Grafica are un pronunțat ton militant, reținînd evenimente sau restituind imagini metaforice prin intermediul lucrărilor semnate de **Adrian Dumitrache, Drocsay Imre, Geta Borusz, Alex. Alexe, Matyas Iosif, Alina Roșca, Șt. Găvenea, Feszt Ladislau, Iulian Olaru, George Leolea, M. Aciocoiței, Traian Vasai.** Remarcabilă selecția de sticlărie și ceramică, rafinate obiecte decorative realizate de **Dan Băncilă, Vasile Cercel, A. Popescu, Alex. Antick, Titu Tonceanu,** avînd același sens de omagiu ca întregul expunerii.

Marcînd în mod specific momentul festiv, multiplu semnificativ, al împlinirii a 50 de ani de la procesul de la Brașov din 1936, indisolubil legat prin istorie de numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, expoziția de artă plastică devine astfel omagiu adus de țară prin intermediul artiștilor, dar și un punct de referință în cronica deceniilor ce s-au scurs de atunci, esențiale pentru prezentul și perspectivele României moderne, în drumul ei spre comunism, sub conducerea comuniștilor, detașamentul revoluționar al clasei muncitoare.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Furtwängler și Rubinstein

HAZARDUL (cîteodată foarte **socotit**) al împlinirii datelor rotunde alătură anul acesta în atenția lumii muzicale două figuri de artiști centenari, cum nu se poate mai deosebiți unul de celălalt, dar egal de îndreptățiți să fie priviți cu luare aminte de generațiile actuale, de care sînt apropiați și de care se îndepărtează totuși cu viteză în timp. E vorba de interpreți, cîteodată și cu preocupări componistice — mai ales în cazul primului — dar în orice caz cu merite uriașe în propagarea marii muzici, pe care au slujit-o cu o ardoare și cu o devoțiune — exemplare. Cît timp ecourile prezenței lor pe podium sînt încă relativ proaspete ele trebuie readuse în conștiințe cu toată osîrdia, pentru că astfel nu facem în fond decît să-i ajutăm pe contemporanii noștri — și în primul rînd din rîndurile tinere — să-și stabilească temeiuri, puncte de referință și să dea **tradiției** o încarnare nu numai folositoare, dar chiar vitală.

De ce ? În epoca înregistrărilor în serie, a marilor integrale discografice, a stereofoniei, quadrifoniei (aceasta din urmă nu a prea „ținut" totuși), a microsillonului și mai cu seamă a discului compact care cîștigă teren cu pași repezi, începe să se întindă tot mai mult aria versiunilor interpretative „perfecte", dar cumva sterilizate, de care se temea încă Enescu, atunci cînd ironiza pe cei ce pretindeau o sonată sau un concerto fără nici o inflexiune discutabilă, așa cum vrem un ciorchine de strugure în plină iarnă, fără nici o boabă stricată, obținut prin miracolul „frigului artificial". Este nevoie, deci, cu atît mai mult de personalități care să rupă monotonia și fuga doar după performanțe tehnice și să pună minții și imaginației noastre probleme mai subtile, să incite chiar la controverse artistice. De aceea, se reeditează masiv, la ora actuală, înregistrările, evident mai puțin evoluate ca tehnică a captării sunetului, unor mari interpreți precum cei doi la care ne referim și care au avut mult de spus asupra textelor muzicale primordiale.

În 1965, întîlnindu-l pe Sergiu Celibidache la Praga, el trasa, într-un interviu, o paralelă Karajan—Furtwängler, rostindu-se categoric în favoarea celui de al doilea. Am auzit că recent Celibidache s-a alăturat celor ce aduc prinos memoriei maestrului german, pe care l-a cunoscut și l-a urmărit în perioada colaborării cu faimoasa Filarmonică din Berlin (occidental). Fără îndoială că acei **tempi** foarte lenți pe care îi regăsim în versiunile lui Furtwängler au înrîurit și concepția interpretativă a celui ce a fost într-o perioadă succesorul acestuia la pupitrul aceleiași falange simfonice de elită.

În cazul lui Furtwängler, putem reconstitui trăsăturile sale din mărturii și discuri. Era înalt, evocînd o pasăre cu aripi lungi, avea ceva dintr-un vultur pleșuv, iar brațele sale cuprindeau toată orchestra, asupra căreia exercita pe de altă parte o înrîurire magnetică. Mai concret, cred că putem regăsi ceva din tipul unui astfel de dirijor gîndindu-ne la George Georgescu al nostru, format într-un mediu muzical înrudit, în care Arthur Nikisch era factorul-cheie. M-am gîndit la Georgescu și deunăzi, cînd am ascultat unele din versiunile discografice reeditate ale lui Furtwängler. Simfoniile de Haydn erau luate într-o mișcare domoală, cumpănită, tacticoasă, fără să scoată scîntei de spirit dar amintind foarte adevărat de originile țărănești ale părintelui clasicismului vienez, de umorul lui hîtru și de o anumită sfătoșenie uitată de realizatorii integralelor în serie de astăzi. **Rosamunda** lui Schubert degaja o imensă duioșie, o cantabilitate nesfîrșită și o delicatețe a simțirii retrasînd pentru vecie chipul ideal al nostalgicului fiu al Vienei. Era o epocă în care **a V-a** de Beethoven nu putea fi concepută în afara tiparului impus de Furtwängler, degajînd o imensă forță interioară, vitezele „comprimate" rezultînd într-o tensiune cu atît mai covîrșitoare. Fără îndoială însă că magia exercitată de Wilhelm Furtwängler se întruchipează cel mai fidel în nemuritoarea sa versiune discografică a operei **Tristan și Isolda** avînd ca protagoniști pe cea mai mare wagneriană a timpurilor, soprana norvegiană Kirsten Flagstad și pe tenorul Ludwig Suthaus. Legendar va rămîne îndeosebi **Preludiul** operei, legat în versiunea simfonică de **Moartea Isoldei.** Nu e vorba numai de distilarea infinită a **pianissimelor,** ci de arta negrăită a frazării melodiei, de dozajul suspensiilor, relevarea caracterului sfîșietor al armoniilor, plutirea de vis imprimată unui discurs muzical venit parcă din adîncul timpurilor și ducînd spre infinit...

În ce privește pe Artur Rubinstein, cazul este substanțial diferit. Aproape oricare dintre înregistrările lui sună proaspăt și veridic. Iată un pianist care a găsit taina de a rămîne mereu actual de-a lungul unei cariere care a început pe cînd el avea cinci ani și a ținut pînă după nouăzeci. Am avut deci fericirea să-l vedem și să-l ascultăm și noi, nu numai pe discuri dar și în realitate. Nu putem uita apariția sa bucureșteană la cel de al treilea Festival „George Enescu", din 1964, nu-l putem uita pe podium, nu-l putem uita în lojă, ca membru al juriului concursului pianiștilor. Spre deosebire de colegul său întru centenariat, magia lui era strict pămînteană. Artur Rubinstein a fost un mare contemporan, un interpret care aducea mereu trecutul în prezent, unind respectul pentru litera scrisă a textului cu puterea unică de seducție a artistului care trăia din plin bucuria contactului cu publicul. A mărturisit că putea resimți fiecare respirație, fiecare gînd al auditorului din fața lui, pe care tocmai de aceea îl subjuga fără rezerve. Prezența lui era mereu tonică, mereu tinerească, fie și în anii cînd îl urmăream, în ultimele mărturii prinse de memoria filmului. Își lua rămas bun de la viață exaltîndu-i splendorile, binefacerile, satisfacțiile.

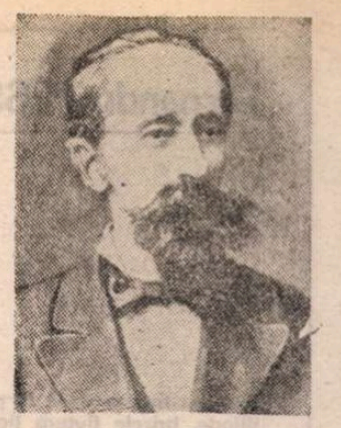
Furtwängler ne ducea pe înălțimi spirituale amețitoare, Rubinstein ne deprindea să descoperim sublimul florilor din jurul nostru, al fiecărui moment trăit din plin, amănuntul cotidian fiind ridicat de el la semnificație de simbol. Avea un cuvînt prietenos pentru fiecare, părea că ar fi dorit să aducă pe toată lumea la nivelul lui.

Editura Muzicală a publicat acum cîțiva ani un volum de amintiri al lui Artur Rubinstein, care a putut șoca pe unii prin concretețea evocării unor aventuri sentimentale. Dar Rubinstein era un „om al naturii". El nu a așteptat pe alții să-l „demitizeze", a făcut-o el însuși. Cel ce cunoștea ca nimeni altul măsura unui **rubato** chopinian (în materia respectivă nu are, fără îndoială, egal, putînd fi luat oricînd ca îndreptar absolut) nu făcea caz de geniul său și părea a spune, ca Bach, că oricine a muncit tot atît cît el ar putea ajunge la rezultate de identică valoare. Nu era dintre cei ce doresc să-și ridice arta pe piedestaluri inaccesibile, poate pentru că se simțea destul de puternic spre a se înfățișa tuturor de aproape. Era de o mobilitate și de o lipsă de prejudecăți totală, avid de frumos, doritor să-l „consume" în toate ipostazele lui.

Avea puncte **forte** și altele discutabile ? Bineînțeles. În Chopin, Albeniz, De Falla, miniaturile de virtuozitate sau Debussy și Stravinski (transcripția pentru pian a dansurilor din **Petrușka** se leagă pentru totdeauna de numele lui Rubinstein) era inegalabil. Mozart s-a putut cînta mai pur. Beethoven mai spiritualizat. Dar nici un pianist n-a avut o viziune mai globală și mai universal valabilă asupra întregului repertoriu, din trecut și din vremea lui, nimeni nu a mușcat mai cu poftă din fructul rotund al marii arte.

Alfred Hoffman

Hasdeu, poetul



AM mai avut, din fericire, prilejul să scriem în ultimii doi-trei ani despre opera lui Hasdeu. Și aceasta datorită apariției cîtorva dintre operele sale fundamentale, în ediții remarcabile : **Cuvente den bătrîni, Istoria critică a românilor**, datorate lui Gh. Mihăilă și Grigore Brîncuș. Și e o bucurie reală să poți consemna actul restituirii unor monumente ale enciclopedismului românesc. Hasdeu este, incontestabil, cronologic, după Cantemir, unul dintre aceștia. Nimic aproape din sfera umanioarelor n-a rămas străin geniului hasdeian. A fost filolog, istoric, folclorist, antropolog, cugetător, jurnalist, dramaturg, poet, prozator. Și nici nu știu dacă n-am lăsat în afară vreun domeniu în care totuși s-a ilustrat. Peste tot, în amestecul acesta extraordinar, plutesc caratele geniului. A unui geniu mereu curios, cutreierînd domenii diverse, lăsînd oriunde a trecut urme de neocolit. Firește că enciclopedismul nu l-a mostenit. Dar fundamentele cunoștințelor sale uluitoare le-a primit de la tatăl său, Alexandru Hasdeu, istoric și folclorist, care l-a îndrumat spre însușirea temeinică a cîtorva limbi (rusă, polonă, latină, franceză, germană) și spre studiul istoriei și al filosofiei. Spiritul său a lărgit și consolidat apoi zestrea dobîndită, cuprinzînd întreaga zare a umanisticii. O stranietate apăsată a înconjurat mereu personalitatea sa vulcanică, intolerantă și fugace, junimiștii crezînd a avea dreptate (și nu aveau !) să denunțe aici teribilismul căutat din interes, bucurîndu-se să releve eșecul în opere care s-au demonstrat a fi izbînzi. Norocul nu l-a ocolit. E șansa personalităților de excepție apărute în epoci de început cultural. Așa se explică, probabil, faptul de a fi fost fondator de publicații la 20 de ani, director al Arhivelor Statului la 25, dramaturg la 31, istoric (cu **Ioan Vodă cel Cumplit**) la 27, profesor universitar la 37, lingvist de talie europeană (prin **Cuvente den bătrîni**), la 40. S-a bucurat, în epocă, de o faimă extraordinară, fiind, printre altele, declarat geniu în plenul parlamentului. Iar faima i s-a păstrat nestîrbită, pe drept, pînă astăzi și va rămîne neclintită întotdeauna în spațiul spiritualității românești. Aceasta în ciuda alunecărilor spre rătăcirile spiritiste, după moartea fiicei sale Iulia, în 1888, care l-au coplesit, îndepărtîndu-l de cercetările laborioase. Că a murit în august 1907, aproape uitat, cum spusese Călinescu în 1941, e poate adevărat. Dar cum am putea confunda o eclipsă de moment cu prestigiul, enorm, pe care i l-au acordat contemporanii și posteritatea ?

Din creația sa beletristică, proza și dramaturgia au fost constant apreciate, de exegeți, drept creații durabile. Poezia nu a avut parte de acelasi tratament, aprecierile oscilînd între negație și elogii. Cel mai favorabil a fost T. Vianu într-un studiu din 1943. Dar Călinescu în 1941, Șerban Cioculescu în 1944 nu s-au sfiit să pronunțe verdicte hotărît negative. Relativ mai recent, George Munteanu, Mihai Drăgan și Mircea Zaciu au preferat să păstreze o justă cumpănă, neînclinînd nici ei să extazieze ceea ce li se părea minor, dar fără a desconsidera ceea ce este demn de interes. N-aș spune că, recitind acum, întreaga creație lirică a lui Hasdeu, atent și cu creionul în mînă, mi-a smuls entuziasme. Modestă, fără îndoială, ea a avut parte, cred, de o eronată încadrare sau clasificare. Plachetele lui Hasdeu sînt din 1873 **(Poezii)** și 1897 **(Sarcasm și ideal)**. Aceasta a îngăduit, nu fără motiv, compararea acestei lirici cu aceea a lui Eminescu și Macedonski. Și la acest examen comparat, lirica lui Hasdeu — s-o mai spunem ? — iese strivită. De fapt, în ciuda contextualizării strict cronologice, poezia enciclopedistului aparține altei perioade. Afinitățile ei o îndreaptă spre pașoptism, în spiritul căreia s-a format și s-a păstrat pînă la sfîrșit. Că s-ar fi cuvenit să fie sincron cu lirismul contemporan lui, e fără îndoială. De ce nu am ține seama însă întîi de eul poetic, de preferințele sale, deschis afirmate ? Că în acest fel se condamna la datare sau, să rostim cuvîntul, la anacronism, este probabil. Dar asemenea fenomene de recurență întîrziată s-au mai văzut. Ce-i drept, nu în favoarea celui implicat. Oricum, să judecăm această poezie în spiritul ei. Nu uităm însă că Mircea Zaciu descoperea aici o modernitate aflată în straturile ei sufletești. Modelul lui Hasdeu nu a fost cel mai mare poet pașoptist, Grigore Alexandrescu, ci Heliade Rădulescu (care nici el nu a rămas ca un poet deosebit), parțial Bolintineanu (la care insulele de poezie sînt de o limpezime pregnantă) și „acel rege al poeziei" care a fost Alecsandri. Poate că fenomenul de model nu epuizează situația. La aceasta trebuie să adăugăm imediat structura temperamentală a poetului. Firea vulcanică a savantului s-a definit încă din indecisa perioadă a adolescenței și a rămas una romantică. Un romantism, cu aplecări byroniene și justițiar revoltate. Vianu îl apropie, pe drept, „Sturm und Drang"-ului românesc. Motivele acestei predispoziții lirice sînt evidente, deși apar amalgamate într-un cam dens strat de steril. Poetul prefera mișcările dure, materialul de construcție apărînd în forma originară în ansamblul imaginat. A și mărturisit preferința în prefața la plachetа din 1873. „Niciodată n-aș fi cutezat a scoate la lumină această anatomie a suferințelor mele, dacă nu știam că unora le place sumbra și violenta pictură a lui Caravaggio în care vezi numai oase și mușchi în loc de fragedă și catifelată carne. Genul imperios al inspirațiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură".

Cam aceeași automărturisire o regăsim în acea ars poetica numită **Viersul**, scrisă în 1872 : „Homer cînta mînia divinului Ahile / Și Dante tartarul cînta : / Poetul, cînd se naște în amărîte zile, / Amar și el ca lume, nu cîntă copile. / Nici cupa bacanală nu-l poate îmbăta ! // Și eu cîteodată smulg harpa din tăcere, / Cînd sparge muza pieptul meu, / Căci inima zdrobită răsună prin cădere / Și saltă desperată în spasmuri de durere, / Scoțînd din agonie un țipăt scurt și greu ; // O poezie neagră, o poezie dură, / O poezie de granit, / Mișcată de teroare și palpitînd de ură, / Ca vocea răgușită pe patul de tortură, / Cînd o silabă spune un chin nemărginit !" Moravurile vremii au găsit în Hasdeu un condei vitriolat, necruțător și bolovănos. **Complotul bubei** (din 1869), republicat apoi sub titlul **Conjurația leproșilor**, amintind de pamfletele lui Heliade, viza personaje din coaliția care l-a detronat pe Cuza. Tonul e de o asprime neîndulecată, sarcastic și terifiant. Ipochimenii sînt înfățișați drept „bube pocnind de otravă", „otrepuri de mult închegate", stînd la sfat pentru a pune țara la cale. („S-așează pe gînduri în iarbă / Și buba pe bubă se-ntreabă : / Cum merge și ce-i de făcut / În lume să nu mai domnească / Tăria și fala trupească"). Astfel de grozăvenii, de astă dată nepamfletare, apar și în **După bătălie** (din 1872). E în aceste versuri multă durere crudă necomprimată, strigată pentru a fi percepută suferința, jalea și nerușinarea opresoare. E o deznădejde în care vibrează un riset batjocoritor, adesea prea hohotitor. La un alt registru sînt poeziile alegorice precum **Bradul, Dorul, Luntrea**, în care suavitatea izbutește să se deseneze limpede. Citabilă e, desigur, **Bradul**. Mai tîrziu, în a doua vîrstă a liricii sale, Hasdeu s-a lăsat acaparat de reflexivitate, poemele sale fiind sărăcite, în bună parte, de emoție, putîndu-se detecta, cum s-a mai observat, chiar alunecări spre trivialitate. Dar dincolo de acestea, aflăm în poezia păduroasă a savantului luminișuri pure, care, găsite, trebuie relevate.

SPUNEAM că unele din creațiile esențiale ale savantului au apărut. Se simțea acut și de multă vreme nevoia publicării întregii opere în structura unei ediții critice. Sarcină deloc ușoară, întrucît, dat fiind caracterul complex al acestei opere, nu poate fi realizată decît de un colectiv pluridisciplinar. În sfîrșit, ediția a fost inaugurată. Și misiunea realizării ei și-a asumat-o un colectiv din cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu". Primul volum al ediției e îngrijit de Stancu Ilin, ajutat de colaboratori *). Cum era firesc, ediția s-a inaugurat cu poezia. Firesc, pentru că Hasdeu a început prin a scrie poezie. Aceasta a rămas multe decenii nereeditată. Doar ediția din 1960 a lui Andrei Rusu și, mai ales, aceea din 1975, a lui Mircea Zaciu au restituit lirica magului de la Cîmpina. Ceea ce aduce nou această bună ediție a lui Stancu Ilin e adunarea întregii opere poetice : cele două plachete antume, producția rămasă uitată în periodice, postumele descoperite în manuscrise și, într-o amplă **addenda**, poezia de început fie scrisă în limba rusă, fie traduceri românești din aceeași perioadă. Evident, aceste versuri de debut sînt, cele mai multe, descoperite de Ecaterina Dvoicenko și publicate, în 1936, în volumul **Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu.** Altele au fost descoperite de alți cercetători, unele fiind găsite, în manuscrise, de editor. Am mai observa că, citind sau recitind aceste poezii de început, se cuvine amendată opinia lui Călinescu, care aprecia, în 1941, că „poemele de tinerețe, a lui Panait Istrati, sau a Elenei Văcărescu. Lectura ciclului **Dragoș**, de pildă, dar și a altor poeme demonstrează, dimpotrivă, că aceste poeme prezintă mare interes pentru noi. Restituirea integrală pentru prima oară a poeziei lui Hasdeu este demnă de stimă, constituindu-se ca un moment memorabil în editarea operei sale. Stancu Ilin a trecut cu bine, după avataruri care au fost și chinuitoare și de inițiere, pragul profesional al editorului. Textul e acurat îngrijit (firește, după criteriile transcrierii interpretative, consecvent respectate), bine, atent comentat, fără panaș inutil, după toate regulile genului, iar variantele, atîtea cîte sînt, reproduse cum se cuvine. Și e necesar să o spunem încă o dată că impresia bună pe care o inspiră ediția lui Stancu Ilin este nu în mică măsură determinată de caracterul strict funcțional al aparatului critic. (Spre deosebire de alte ediții, în care aparatul critic pare a fi elaborat pentru autocontemplare, fără directă utilitate imediată sau de perspectivă.)

Cum se anunță în nota asupra ediției, această ediție critică Hasdeu ar urma să fie publicată în 20 de volume, indicîndu-se și organizarea ei în funcție de marile ramuri de activitate ale cărturarului. Nu sînt prezentate însă decît primele șase volume (literatura beletristică, folclorul și folcloristica etc.). Ce se va întîmpla cu celelalte 16 volume nu ni se spune, deși se cuvenea să o aflăm de pe acum. Să sperăm că soarta ediției va fi fastă, că ea va apărea toată, într-un ritm care să dea și generației mele șansa de a o putea citi și comenta. Studiul introductiv semnat de George Munteanu, statornic exeget al operei literare a lui Hasdeu, e dens, temeinic informat și exhaustiv, ocupîndu-se nu numai de analiza poeziei, ci și a prozei și a dramaturgiei. Fluente și expresive sînt traducerile din limba rusă ale Ralucăi și Victor Tulbure.

Z. Ornea

*) B. P. Hasdeu, **Opere I**, Poezii, ediție, note, variante și indici de Stancu Ilin. Studiu introductiv de George Munteanu. Traducerea versurilor de Raluca Tulbure și Victor Tulbure. Ed. Minerva, 1986. Redactor Daciana Vlădoiu.

Un clasic al avangardismului românesc: Ion Vinea

ÎN colecția „Biblioteca critică", la Editura Eminescu, Gheorghe Sprințeroiu îngrijește o ediție a receptării operei lui Ion Vinea, făcînd o riguroasă selecție a textelor ce s-au scris în această privință. Antologia de texte critice este completată cu un tabel cronologic, o bibliografie (selectivă) și, cum era și firesc, o prefață, dedicată laturei angajate a operei lui Ion Vinea **(Geneza și complexitatea operei).**

Autorul acestei antologii este, alături de Mircea Vaida, printre primii editori ai operei lui Ion Vinea, ne referim la cele cinci volume apărute între 1971—1978 la Editura Dacia. Totodată, Gheorghe Sprințeroiu s-a ocupat de opera acestui insolit scriitor în cîteva substanțiale articole apărute în „Revista de teorie și istorie literară", în „Tribuna", în „Tomis" etc.

În cartea de față ni se prezintă un Ion Vinea privit din varii puncte de vedere, dar, prin selectarea textelor critice, editorul a căutat să găsească o dominantă ideatică și estetică a operei și a găsit-o, proiectîndu-l ca pe un clasic al avangardismului românesc. Ideea este ilustrată, în primul rînd, de comentariul critic al lui Șerban Cioculescu : „Cu toată această alcătuire intelectualistă, I. Vinea configurează în poezia noastră zisă de «avangardă», talentul cel mai reprezentativ și o poziție de centru, care face dintr-însul un clasic al mișcării literare. Nu mai este nevoie să adăugăm că arta sa, totodeauna umanizată, fără să întindă punțile de simțire către mijlocul cititorilor, nu se încadrează constructivismului geometric de filiație cubistă, a **Contimporanului**".

Nici E. Lovinescu nu vede (cf. textului citat) o aderență a artei sale la constructivismul **Contimporanului,** deși Vinea este socotit un „promotor al curentelor de după război". Tot în legătură cu poezia aflăm înregistrate și opiniile lui G. Călinescu : „El e un elegiac, dar cu plinsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor".

În ordinea citării textelor, caracterizarea operei poetice a lui Vinea diferă numai prin nuanțe, de la un critic la altul. Pentru Nicolae Manolescu este „un elegiac minor, remarcabil poet al penumbrelor sufletești...". D. Micu vede în „tristețea" ce-i traversează poezia „melancolia ingerilor bolnavi de imaterialitate". „După modelul unor poeți germani ca Rilke și Trakl, spune Șt. Aug. Doinaș, Ion Vinea vede în lirism aventura unui suflet care-și caută inserția în absolut". Mircea Vaida consideră poezia lui Vinea o confesiune exprimată prin utilizarea unei tehnici moderne, iar Simion Mioc ajunge la concluzia că autorul **Orei ființilor** este, în poezie, mult mai apropiat de marii poeți interbelici decît de avangardiști. Ov. S. Crohmălniceanu îl consideră „marcat" de poetica simbolistă. Etc.

Recepția prozei lui Ion Vinea este înregistrată în două serii de comentarii : pe de-o parte, marii critici interbelici (Vianu, Lovinescu, G. Călinescu ș.a.) care nu cunoșteau romanele **Lunatecii** și **Venin de mai** (publicate postum) și se refereau numai la **Descîntecul** și **Flori de lampă** și la **Paradisul suspinelor,** considerîndu-l pe autor un fantezist oniric, sub nivelul estetic al lui Mateiu I. Caragiale ; pe de alta, criticii contemporani care au o viziune integrală a operei sale în proză.

Pentru Magdalena Popescu, romanul **Lunatecii,** făcînd parte din scrisul său „de cameră", înseamnă, în primul rînd, o despărțire „de programe și modele", romancierul **clasicizînd** „elemente ale mult învechitului simbolism, dar și pe cele ale unui realism naiv". Elena Zaharia consideră același roman drept o sinteză (tehnică) între simbolism și avangardism, combinație în care intră și mult hulitul (în tinerețe) realism.

Eugen Simion, punînd față în față ideile lui Vinea din tinerețe cu cele profesate la vîrsta corespondentă elaborării romanelor postume, descoperă în această evoluție o trăsătură comună în scrisul mai multor literatori din epocă : „Poet din avangardă, el considera literatura «iremediabil antipatică» și arăta cea mai adîncă mefiență față de romanul realist. [...] În romanele scrise mai tîrziu tocmai gustul pentru epopee, anecdotă, intrigă sentimentală se observă de îndată ce îți arunci ochii pe aceste pagini. [...] Evoluția nu este singulară. Revenirea spiritelor nihiliste la conventiile literaturii e un fenomen mai larg în veacul nostru..."

La comparația cu Mateiu I. Caragiale recurge și Ov. S. Crohmălniceanu, subliniind ideea că Vinea n-a avut curajul să „dea printr-o îngroșare enormă o proiecție fantastică. [...] ezitînd între transfigurarea poetică îndrăzneață și compoziția picturală rafinată".

Extrasele privind publicistica lui Vinea sînt semnate de Mihai Ungheanu, Constandina Brezu Stoian, Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu. Toate aceste texte subliniază talentul lui Vinea pentru pamflet, pentru articolul militant, dar în același timp scot în evidență caracterul artistic al stilului său.

Antologia lui Gheorghe Sprințeroiu oferă o suită de comentarii critice (cum e și normal, pe cele mai incitante) din lectura cărora reies cîteva concluzii istorico-literare : 1) Cînd a apărut (în 1964) **Ora fîntînilor,** poezia română depășise cu mult, pe plan istoric, sensibilitatea avangardistă pentru care Vinea organizase o agitație violentă în tinerețe. 2) Vinea, militant fără rezerve pentru modernism, nu trădează nici în poezie, nici în proză, nici în eseistica sa, foarte intelectuală, avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la experimente formale, la fenomene tehnice de ruptură, circumscrise efectelor de limbaj și punctuație. 3) Textele critice antologate nu se contrazic, au, ținînd seama și de nuanțarea ideatică de la un critic la altul, același sens, subliniind opțiunea pentru continuarea avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității.

O secțiune a cărții e consacrată confesiunilor consemnate în etape diferite, confesiuni prin care Vinea își explică pe de-o parte, doctrina estetică, pe de alta atitudinea de ziarist militant, cultivînd un militantism de fond intelectual, publicistica fiind socotită o ancoră ce-l ține legat pe poet de realitate. Portretul scriitorului și jurnalistului constituie o altă secțiune în care sînt consemnate contribuțiile semnate de Șerban Cioculescu, Tudor Teodorescu-Braniște, Al. Rosetti și Milița Petrașcu. Reținem un mic fragment din însemnările sculptoriței : „Era de o mare și profundă delicatețe. Îi lipsea curiozitatea meschină, o avea pe aceea a scriitorului, care da în vileag pe umanistul de necontestat."

Utilă ca informare generală asupra operei lui Vinea, dar și ca sinteză bine echilibrată pe plan selectiv, antologia critică întocmită de Gheorghe Sprințeroiu realizează chiar ceva mai mult : ținînd seama de faptul că Vinea a ezitat să-și strîngă scrierile (atît de risipite) în volume, explică în mod implicit cum o operă oscilează între legendă și realitate literară.

Emil Manu

Fernando PESSOA

ORA IREALĂ

Tăcerea ta e o navă în pînzele căreia vîntul împinge...
Blînde, brizele flutură flamurile, şi surisul...
Şi surisul tău în tăcerea ta e o scară şi catalige
pe care mă cațăr aproape de ceva ce aduce
cu paradisul...

Inima mea e o amforă ce se sparge-n cădere...
Tăcerea ta o culege şi într-un colț o așează spartă...
Ideea mea despre tine e un cadavru purtat de flux...,
şi deocamdată
tu eşti ireala pînză pe care culoarea artei mele
insistă-n eroare...

Deschide larg toate uşile şi fie ca vîntul să măture
ideea
cum că un abur de lene ar fi să se-mprăştie prin
saloane...
Sufletul meu e o peşteră unde inundă mareea,
iar ideea mea de a te visa e o caravană de histrioane...

Plouă cu aur opac, dar nu afară... În mine... Şi stins
sună Ora Miracolelor, toată pulbere de aur şi ea...
În veghea mea o văduvă săracă se opreşte din plins...
Pe cerul lăuntric al meu nu s-a mai aprins nici o stea...

Astăzi cerul apasă ca teama de a nu mai ajunge
în portul dorit...
Ploaia măruntă e goală... Ştie Ora înțelesul lui a fi
fost...
Pentru nave încă nu s-au inventat paturi !... Absorbit
în înstrăinarea de sine, ochiul tău e un blestem fără
rost...

Toate orele mele sînt din jasp regesc,
toate suferințele mele sînt tăiate dintr-o marmoră
care nu-i,
nu-i nici bucurie şi nici durere, durerea cu care
má-nveselesc,
inversa mea bunătate de asemeni nici bucurie şi nici
durere nu-i...

Fascii de lictori pe marginea drumului se arată...
Însignele victoriilor medievale n-au ajuns nici la
cruciade...
Mizer în folio la nevoie bun între pietre de baricade...
Şi iarba de o vigoare otrăvitoare creşte pe calea
ferată...

Ah, ce bătrînă e ora !... Şi plecară toate navele-n
larg !
Mai povestesc pe plajă un cap de mort şi doar zdrențe
de vele
despre Depărtări, despre Orele Sudului, de unde visele
noastre-şi extrag
agnosticismul de a visa înainte ca de la sine să tacă
şi ele...

Parc devastat, fîntînă secată... Palatul căzut în ruine
te doare. Pe stradă nimeni nu-şi saltă privirea plecată,
se simte în preajma acelui loc-Toamnă un dor de sine...
Acest peisaj e un manuscris cu cea mai frumoasă frază
tăiată...
Nebuna împrăştie toate candelabrele glabre,
lacul pare murdar de uman, cu hîrtiile lui sfîşiate,
nenumărate...

Sufletul meu e acea lumină de-acum absentă
din candelabre...
Şi de la lacul funest ce mai poftesc suferințele mele,
brize neaşteptate ?...

De ce mă frămînt şi mă-mbolnăvesc ?... Goale în clar
de lună
dorm toate nimfele... iese soarele, au plecat de-acolo...
Precum ideea de a naufragia e tăcerea-ți care mă
leagănă,
precum ideea ca vocea ta să-nsoțească o liră de fals
Apollo...

★

Nu mai sînt cozi de păun ochii în grădinile
din poveste...
Pînă şi umbrele sînt mai triste... Şi mai apar
risipite pe jos fişii (poate) din hainele guvernantelor,
mai zvonește
ceva ca un ecou de paşi pe aleile care-n zare dispar...

Toate asfințiturile s-au topit în sufletul meu...
Sub paşii mei reci a fost răcoroasă iarba din toate
luncile...
Gîndul de a te cerceta pe-ndelete se vede-n privirea
ta cu greu,
şi tot ce zăresc eu acum în tine-i un port din care
plecate sînt navele...

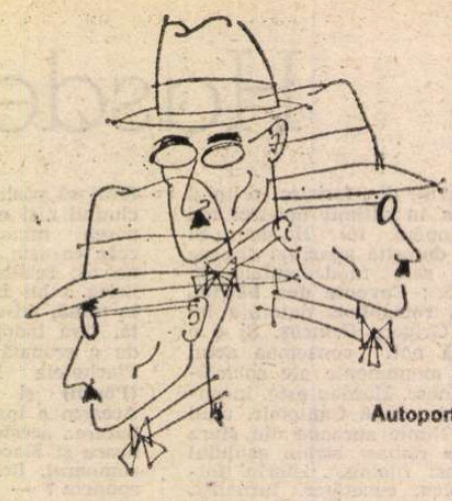
Într-un timp se ridică toate vîslele... Din aurul lanurilor
tresare
regretul de a nu fi fost marea... Alene se-arată
prin fața tronului meu de înstrăinare gesturi cu pietre
rare...
Sufletul meu e o lampă stinsă încă rămasă
înfierbîntată...

Ah, iată liniştea ta e contur de creastă în fața
soarelui,
Toate principesele sînul şi-l simt apăsat...
Se zăreşte la fereastra ultimă a castelului doar o
floarea-soarelui,
închipuindu-şi că ar mai exista şi altele sufletul nostru
e-nnegurat...

A fi sau a nu mai fi !... O lei născuți prizonieri !...
Dangăt de clopote, colo pe Altă Vale... Departe ?...
Arde şcoala şi un copil e închis într-o clasă, de ieri...
De ce Nordul să nu fie Sud ?... Sau asta se cunoaşte
în parte ?...

Iar eu delirez.. Mă opresc deodată la ce gîndesc...
Te fixez
iar tăcerea ta e orbirea mea... Te fizex şi visez...
Pare din şerpi şi din lucruri roşii felul în care
te cercetez
iar ideea ta cunoaşte amintirea după mirosu-i obez...
De ce să nu am dispreț pentru tine ? Dacă-l pierd
ce folos ?...
Ah, lasă-mă să te ignor. Un evantai e tăcerea ta –
evantai închis, căci de-ar fi deschis ar fi prea frumos,
prea frumos,
dar lăsat închis e şi mai frumos, fiindcă Ora noastră
nu păcătuia...

Înghețară pe piepturi toate mîinile-ncrucişate...
Se ofilîră şi mai multe flori decît erau în grădină...



Autoportret

Iubindu-te, dragostea mea e o catedrală cu tăceri
rafinate,
iar visele mele o scară fără de început dar care se
termină...

★

Va intra pe uşă cineva... Se simte aerul surizînd...
Țesătoare văduve poartă-acuma giulgiuri de țesătoare
fecioare...
Ah, plictiseala e statuia unei femei ce va sosi
în curînd.
parfumul pe care crizantemele-l vor avea, dar
avutu-l-au oare...

Este necesar să distrugem scopul tuturor podurilor,
să îmbrăcăm toate peisajele pămîntului în păreri de
rău,
să fie cu forța îndreptată curbura orizonturilor,
să gemem ca să trăim, ca un brusc scrîşnet de
fierăstrău...

Puțini sînt acei oameni care peisajele inexistente să le
iubească !
Iar a şti că şi mîine continuă să existe aceeaşi lume
– e lehamitea-ntreagă !...
Fie ca auzul meu ce-ți ascultă tăcerea să îți ferească
de norii trişti surisul, înger exilat, plictiseala, aureolă
neagră...

Suavă, aşa cum e cînd ai soră şi mamă, cade o seară
bogată...
De-acum nu mai plouă, cerul larg e un mare surîs
imperfect...
Conştiința mea de a avea conştiință de tine este o rugă
sfîntă,
iar ştiința mea de a te şti surizînd e o floarte
ofilîndu-mi-se în piept...

Ah, dacă am fi departe într-un vitraliu două figuri
pereche !...
Ah, dacă am fi cele două culori ale unui stindard
de glorie !...
Acefală statuie uitată undeva într-un colț sau
o cristelniță veche,
steag al învinşilor cu subscris în centru cuvîntul –
Victorie !

Oare ce anume mă torturează ?... Dacă pînă la urmă
chipul tău liniştit mă umple de lene, de opiu, de o
nepăsare ingrozitoare...
Nu ştiu... Sînt un nebun ce se exilează din propria lui
inimă.
Eu am fost iubit în efigie într-o țară de dincolo de
visare...

În românește de
Dinu Flămând

Cartea străină

„Romanul este pe cale să crape..."

UN scriitor francez de azi, Jean Pierre Enard, povestește *) că o pasionată cititoare de romane a sunat într-o zi la uşa unei scriitoare celebre, Simone de Beauvoir şi, cînd i s-a deschis, a mărturisit că vrea să scrie ea însăşi un roman. Ar putea încerca, are şanse, oare ? **La grande sartreuse** i-ar fi răspuns : „Foarte bine, dar ai ceva de spus ?". Descumpănită, cititoarea s-a dus să caute altă celebritate pariziană, pe Margueritte Duras, care s-a arătat iritată la ideea că, pentru a scrie, trebuie să ai ceva de spus. Esențial este să scrii... Din această întîmplare, Jean Pierre Enard scoate o morală : romanul francez contemporan este „triumful nimicului". Romanul **s-a dezangajat**, a pierdut personajele, s-a **deconectat de real** şi s-a repliat, aproape total, asupra lui însuşi. Urmează a doua morală şi un posibil program : romanul trebuie să-şi asume **un nou angajament**, în alt sens decît acela dat în 1947 de Sartre. O angajare față de real (a sesiza totalitatea realului) şi, deci, față de om. „Scriitorul francez a deprins prea mult obiceiul să iasă din universitate şi să intre în bibliotecă", zice scriitorul citat înainte, enervat că romancierul actual vorbeşte prea mult de **realitatea romanului** şi că romanul s-a fixat într-un complex narcisiac : nu se reflectă decît pe sine, nu se gîndeşte decît pe sine.

Citesc toate acestea într-o carte care reprezintă, în esență, stenograma unei dezbateri pe tema romanului de azi. Participă la ea aproximativ 20 de scriitori, mulți dintre ei sociologi, etnologi, profesori de ştiințe umanistice, autori, toți, de romane sau de scrieri asupra literaturii. Ei încearcă să definească stilurile romanului francez şi să fixeze maladiile lui. Trebuie să spun că, aşa cum se întîmplă în astfel de situații, vorbitorii nu se prea înțeleg asupra subiectului şi nu propun, la urmă, o formulă acceptabilă sau, mă rog, un concept care să unească şi să împace toate tendințele. Nu este în intenția mea să rezum o dezbatere care a ținut mai multe zile şi însumează aproximativ 200 de pagini. Remarc doar faptul că aproape toți autorii sînt nemulțumiți de ceea ce citesc şi că **romanul specular** („j'écris que j'écris") este respins în termeni categorici. Se preconizează, în genere, o întoarcere la romanesc, dar nu la romanescul tradițional. Scriitorii sînt, la acest punct, precauți. Ei iau în răspăr pe Sollers şi pe **tel-quel-işti**, dar nu cer revenirea la modelele secolului trecut. Rafael Pividal, care vine din America de sud şi este, cum singur declară, produsul a două culturi, acceptă ideea că scriitura este „une prise de pouvoir" şi că angajarea scriitorului se manifestă în interiorul operei sale. El critică vehement „attentisme"-ul ca atitudine socială şi are despre Occidentul spiritual impresia că este un „club mediteranean" : se amuză, stă la soare, e liniştit, lîngă ei sînt cicloane, dar nu se sinchisește... Același Pividal, spiritul cel mai radical din această reuniune de oameni învățați, atacă şi ştiințele sociale care, zice el, bat pasul pe loc, se contestă între ele, mii de teorii îşi dispută adevărul : „c'est un effroyable bordel"... Din fericire prestigiul lor a scăzut. Romanul are drum liber, poate reinventa realitatea, căci „fără roman nu există realitate". Iată o propoziție ambițioasă. Ea este scuzabilă în măsura în care vrea să atragă atenția că romanul este un fenomen fundamental în viața unei societăți şi că faptele, evenimentele devin memorabile din momentul în care sînt **scrise.**

Nu sînt probleme cu totul noi în această discuție, nouă îmi pare doar încercarea unor profesioniști ai literaturii de a regîndi romanul în termenii pluralității şi de a readuce în discuție conceptele pe care alții le-au eliminat. Mai este nevoie în romanul de azi de un personaj **monocentrat ?** Este cititorul, un personaj al romanului ? Este limbajul un instrument de comunicare sau scriitorul este instrumentul limbajului ? Şi, înainte de orice (întrebare eternă !), încotro merge romanul ? Alain Nadaud crede că adevăratul personaj într-un roman este **scriitura.** Putem scrie un bun roman fără personaje. Fals, răspunde un spirit mai echilibrat, Pierre Robert Leclercq, un roman nu e roman cîtă vreme nu există personaje şi idei... Jean Pierre Enard, care gîndeşte şi el romanul în termenii tradiției, atacă o altă idee răspîndită în noua critică : aceea care identifică lectura cu scriitura şi nu concepe romanul fără prezența (activă, decisivă) a cititorului. Lectorul, spune el, este doar lector, nimic altceva.

Unii sînt şi mai categorici în privința teorfilor puse în circulație de noul roman. François Rivière scrie o propoziție scandaloasă : „Scriitura este moartea romanului. Romanul este pe cale să crape de cîtva timp în Franța din cauza faptului că oamenii (cei care scriu) se privesc scriind, fac **scriitură**, nu fac romane. Nu fac ficțiune"... E probabil opinia cea mai severă şi cea mai retrogradă din această dezbatere. Curios, nimeni nu se supără, discuția continuă, **flaubertienii** nu părăsesc sala, **tradiționaliştii** nu cer eliminarea din literatură a celor care consideră, ca Alain Nadaud, că scriitura este esențială în roman şi că ea poate să ia locul personajului. Literatura este, în orice caz, spațiul în care experiențele nu trebuie dinainte interzise. Cine scrie experimentează, iată o lege simplă şi fundamentală în literatură. Ea trebuie respectată.

Cartea pe care o comentez este interesantă cel puțin prin faptul că arată ce gîndesc despre roman cei care fac romanul azi într-o mare literatură. Are multe cusururi (conceptele care operează sînt nesigure), dar are un merit indiscutabil : indică o reacție din interiorul romanului. Ea este simptomatică pentru un fenomen mai general şi anume încercarea de a recupera ceea ce romanul postbelic a pierdut (de la **tipologie** la **strategia seducției**). Nu voi face eroarea să cred că Rafael Pividal şi cei 20 de scriitori reuniți în timpul vacanței în jurul unei mese rotunde au lămurit problemele romanului. Lipsesc cîțiva autori (cei mai importanți, în fapt). Sînt prea multe opinii, aici, şi nu există aproape deloc o teorie coerentă a romanului, în fine, vorbitorii au un cîmp restrîns de referințe. Ei vorbesc despre ei înşişi şi prea puțin despre ceea ce fac (şi gîndesc) alții. N-am găsit o singură dată cel puțin citat numele lui Tournier, un romancier de prim ordin. Fixația narcisiacă se manifestă, aşadar, şi printre empiriştii romanului, nu numai printre teoreticienii lui.

Lăsînd de-o parte crizele de vanitate, care sînt eterne şi, la urma urmelor, scuzabile cîtă vreme nu devin intolerabile, dezbaterea la care m-am referit pînă acum atrage atenția că romanul este într-o continuă prefacere şi că la ora actuală el îşi pune din nou întrebarea pe care Simone de Beauvoir i-a pus-o zeloasei sale cititoare care voia să afle dacă poate scrie sau nu un roman. Poate, dar are ceva de spus ?

Eugen Simion

*) **Roman, débats sur le roman d'aujourd'hui.** Presses de la Renaissance. Paris, 1984.

Margaret LAURENCE

Îngerul de piatră

■ *LA 60 de ani, ciți împlinește în 1986, Margaret Laurence este un fel de clasică în viață a literaturii canadiene. Am citit patru volume din ciclul de cinci cărți a căror acțiune are în centrul ei viața locuitorilor din orașul fictiv Manawakata. Fiecare dintre aceste cărți este construită în jurul unei puternice, complexe figuri feminine. Trei dintre ele sînt scrise la persoana întîi, una, Căutătorii, ultima din ciclu, la persoana a treia, dar tocmai, aici, personajul principal este o scriitoare care își rememorează viața și este de aceeași vîrstă cu autoarea.*

Ce au în comun eroinele celor patru cărți ? O păsărică în casă ne face cunoștință cu o copilă, Vanessa, care observă întîmplările din casa tatălui ei, un medic sortit să moară în plină tinerețe și din casele bunicilor ei materni și paterni, străduindu-se să se facă practic nevăzută, printr-o prezență deplin tăcută, pentru a asculta ce vorbesc cei mari și încercînd, de pe la 12 ani, să scrie nuvele.

Rachel, din romanul O farsă cerească *se chinuie să fie la înălțimea rolului care i-a fost rezervat în viață: fată bătrînă, profesoară la școala locală, devotată unei mame tiranice, foarte bolnavă sau doar ipohondră. Temele cărții sînt libertatea individului, căile de supraviețuire într-o existență înăbușitoare, dificultatea comunicării.*

Hagar, din Îngerul de piatră *este și ea o femeie care a fost totdeauna nevoită să joace un rol, să-și ascundă adevăratele sentimente și porniri, într-o existență zbuciumată, marcată de o coborîre, pe scara socială pe care un tîrziu reviriment material nu o poate anula: familia pe care și-a întemeiat-o este de alt calibru social și cultural decît familia din care provine, și-a plasat totdeauna în mod greșit afecțiunea și, la 90 de ani, duce, cu eforturi supraomenești și recurgînd la manevre incredibile, o ultimă bătălie: de data aceasta se împotrivește tentativei — dealtfel bine intenționate — a fiului și a nurorii ei de a o interna într-un cămin de bătrîni.*

Romanciera Morag Gunn din Căutătorii *reconstituie etapele maturizării ei ca scriitoare și ca femeie.*

Margaret Laurence scrie, după cum a precizat ea însăși, despre „individul care ajunge să se împace cu trecutul său și cu sine însuși, acceptîndu-și limitele și luîndu-le ca punct de pornire, oricît de tare s-ar teme s-o facă".

F. A.

O BĂTAIE timidă în ușă. Doris nu reușește să înșele pe nimeni, poate doar pe ea însăși. Nici vorbă să fie mai timidă decît oricare dintre femeile pe care le-am cunoscut și totuși se încăpățînează să poarte această mască de șoricel, ca unul dintre copiii aceia oribili cu urechi de carton pe care Marvin îi privește, absent, la televizor. Bate la ușa mea cu discreție, pentru ca mai tîrziu să-i poată spune lui Marvin, tinguindu-se în șoaptă : „Nu-ndrăznesc să ciocănesc cum se cade, că altfel știi ce-ar spune", O, bucuriile secrete ale martirajului !

— Intră.

Simplă formalitate, din partea mea, deoarece a și dat buzna. Poartă rochia de mătase artificială maro închis. Totul este, cred, artificial în ziua de azi. Mătasea și oamenii adevărați s-au demodat, sau poate că nimeni nu-și mai permite un asemenea lux. Doris este amatoare de culori mohorîte. Spune că sînt distinse. Dacă distincția cuiva depinde de culoarea întunecată a veșmintelor, presupun că are dreptate să se cramponeze de ele.

Eu port rochia de mătase lila, pentru că ziua de azi seamănă a duminică. Da, e chiar duminică. A mea este de mătase naturală, făcută în China de viermi hrăniți cu frunze de dud. Vînzătoarea m-a asigurat că e naturală și n-am nici un motiv să pun la îndoială spusele ei, deoarece era o fată foarte politicoasă. Doris se jură pe toți sfinții că e acetat, nici nu știu ce înseamnă acetat. I se pare că, ori de cîte ori n-o iau cu mine la tîrguieli, sînt înșelată și acum, de cînd gleznele și picioarele mi-au slăbit, o iau de obicei, deși n-are mai mult gust decît o găină beată și dealtfel așa și arată în cafeniul ei lipsit de șic, cu mătreață pe amîndoi umerii și pe spinare, de parcă ar fi jumulită de fulgi. Cît de indispusă a fost cînd mi-am cumpărat rochia asta! Nu ți se potrivește, a mîriit și a strîmbat din nas. Las-să zică. Mie îmi place și am s-o port de acum înainte și în zilele de lucru. Nu văd cum m-ar putea opri s-o fac, chiar dacă ar vrea.

Ce-o fi vrînd Doris cu zîmbetul ăsta prefăcut ?

— Mamă. Marv și eu bem ceai. N-ai vrea o ceașcă ?

String din buze. **Marv și eu.** De ce nu și-o fi găsit o nevastă în stare cel puțin să vorbească corect ? E o pretenție absurdă, căci nici el nu vorbește, doar, corect. Vorbește ca Bram, taică-său. Tot mă mai deranjează asta ?

— Nu chiar acum, Doris. O să cobor, poate, mai tîrziu.

— O să fie rece — îmi răspunde pe un ton dezolat.

— Presupun că ar costa prea mult să pui a doua oară ceainicul.

— Te rog... Acum are o voce obosită și mă căiesc, îmi blestem mojicia, îmi vine să-i iau amîndouă mîinile în ale mele și să-i cer iertare, dar, dacă aș face-o, m-ar considera complet, nu numai pe jumătate, ramolită.

— Să nu începem iar, îmi spune.

Uit umilitoarele remușcări. „Ce să începem?" Tonul meu e înțepat, suspicios.

— Ieri am pus încă un ceainic pentru dumneata și l-ai vărsat la chiuvetă.

— N-am făcut una ca asta. Și, într-adevăr, nu-mi amintesc să fi făcut așa ceva. E posibil, să zicem că e posibil, să mă fi enervat pentru vreun fleac — dar oare nu mi-aș aminti ? Pentru că nu-mi pot aminti s-o fi făcut, dar nici nu țin bine minte că n-am făcut-o, că am făcut altceva (de exemplu că mi-am băut, să zicem, ceaiul în liniște), mă fistichesc.

— Bine, bine. Cobor îndată.

Mă ridic iute din fotoliu, intenționînd să fac ordine pe noptieră și să cobor la parter curînd după ea. Mișcarea este, însă, prea abruptă. Artrita se înnoadă în picioarele mele de parcă aș avea sfori în loc de mușchi și de vine. Gleznele și picioarele (care sînt acum groase ca niște buturugi și ca niște buturugi de mobile — parcă trebuie să le zmulgi din rădăcini) se împiedică nițel de marginea covorului.

Nu s-ar întîmpla nimic — m-aș putea îndrepta singură — dacă ea nu s-ar alarma ca o proastă și nu m-ar speria. Țipă strident ca o sirenă de incendiu, cu groază și cu speranță.

— Fii atentă, mamă !

— A ? A ? Îmi smucesc capul în sus ca o iapă bătrînă, o balansare lentă, bătrînească, înapoi, la strigătul „foc" sau la mirosul de fum.

Apoi cad. Cea mai rea este durerea de sub coaste, cea care revine atît de des în ultimul timp, deși nu le-am spus nimic lui Marvin sau lui Doris despre ea. Zdruncinate de cădere, coastele îngropate atît de adînc sub straturile de grăsime par să se strîngă una peste alta, ca bețele de bambus ale unui evantai de hîrtie. Durerea mă arde la inimă și o clipă nu pot respira. Gîfîi și mă zbat ca un pește pe scîndurile noroioase ale unui doc.

— O, doamne, o doamne, o doamne... se smiorcăie Doris.

Se repede să mă ridice, dar nu poate. Se opintește ca vacile cînd fată. Vinele negricioase de pe frunte i se umflă.

— Lasă-mă, lasă-mă-n pace... Să fie a mea vocea asta spartă? Un șir de schelălăituri, ca un cîine rănit.

Și, groaznic lucru, observ lacrimi, ale mele trebuie să fie, deși au țîșnit atît de nechemate încît mi se par de-o seamă cu udul incontinent al infirmilor. Se preling și îmi mînjesc fața. Nu sînt lacrimile mele, în prezența ei. Le reneg, le blestem, ducă-se.

— Marv! strigă ea. Mar-Vin!

Suie, tropăind, scările, repede pentru el, deoarece e solid și umflat ca un butoi și nu-i vine ușor să se grăbească. Trebuie să aibă aproape 65 de ani. Ciudat. Și mai ciudat trebuie să fie, fără îndoială, pentru el, să aibă, la vîrsta lui, o mamă. Chipul lui lătăreț este alarmat și dacă lui Marvin nu-i place ceva, asta nu-i place: să fie alarmat, tulburat. Tihna îi este absolut necesară. Are un calm monolitic. Dacă s-ar prăbuși întreg pămîntul, nu doar eu, ar da din cap, și-ar mîji ochii și ar spune: „Ia să vedem — situația nu pare strălucită".

Cine i-o fi dat numele de Marvin? Bram, presupun. Exact genul de nume pe care putea să-l poarte un Shipley. Pe toți îi chema Mabel și Gladys, Vernon și Marvis, nume cenușii, plate, comune ca berea la sticlă.

Mă trage și mă apucă de subsuori și în cele din urmă mă ridic, nu de bună voie, ci tîrîtă de parcă aș fi de plumb. Se încruntă la Doris și, pe deasupra, tremură tot.

— Asta trebuie să înceteze, îi spune.

Nu-mi dau seama, însă, dacă vrea să spună că eu, printr-un efort de voință, trebuie să încetez să mai cad sau doar că Doris trebuie să înceteze să mă mai ridice atunci cînd cad.

— S-a prăvălit, spune Doris, ca un sac cu bolovani.

— Indiferent ce și cum, îi răspunde Marvin în maniera lui afectată, nu te voi lăsa să ai un atac de inimă.

Bun, asta-i clar. La Doris se referă. Ea oftează, unul dintre oftaturile ei adînci, din rărunchi și îi aruncă o privire. Ridică din sprîncene. El clatină capul. Ce încearcă oare să-și semnalizeze? Pînă acum au vorbit ca și cum n-aș fi aici, ca și cum n-aș fi decît un sac cu boarfe tras pe podea. Acum, însă, își dau seama brusc de urechile mele ciulite. Mi se pare că trebuie să explic cumva nefericita întîmplare, să arăt cît de netipică este și cît de improbabil e ca ea să se repete.

— N-am nimic, le spun. Sînt, doar, un pic zdruncinată. Covorul a fost de vină. Te-am rugat, Doris, să scoți afurisitul ăsta de covor din camera mea. E periculos. De-o mie de ori ți-am spus.

— Bine, am să-l scot, răspunde Doris. Hai să-ți bei ceaiul, că o să fie rece ca gheața. Ai să poți?

— Bineînțeles, răspund înțepată. Bineînțeles că pot.

— Haide, să-ți dau mîna, intervine Marvin, apucîndu-mă de cot.

Îi împing laba la o parte. — Pot merge foarte bine și singură, mulțumesc. Coborîți voi întîi. Vin și eu într-un minut. Hai, duceți-vă, de cîte ori să vă spun?

În cele din urmă pleacă, aruncînd în urmă priviri în care citesc îndoiala. Nu cumva vor avea norocul să-mi rup gîtul coborînd?

Mă țin bine de balustradă și, evident, totul este în regulă, în cea mai perfectă regulă, ca ori de cîte ori am public. Ajung în hol, în livingroom, în bucătărie și aici e pregătit ceaiul.

DORIS a făcut ieri prăjituri. Chec de lămîie, cu nucă de cocos deasupra și batoane de ciocolată cu alune. Bravo, le-a glăsuit. Îmi plac mult mai mult așa. A făcut și tartine cu brînză — ce bine e azi la noi ! Cred că le-a uns cu unt, nu cu margarina aia dezgustătoare pe care o cumpără din economie. Mă așez comod și sorb și gust, gust și sorb.

Doris mai toarnă ceai. Sîntem în largul nostru. Marvin, în cămașă, păros, stă cu coatele pe masă. Zi de lucru, zi de sărbătoare sau ziua judecății de apoi, pentru Marvin tot aia e. Ar fi stat cu coatele pe masă chiar dacă ar fi fost apostol la Cina cea de taină.

— Mai vrei puțin chec de lămîie, mamă ?

De ce e atît de atent ? Mă uit la fetele lor. Schimbă între ei priviri întrebătoare, sau doar mi-s-a părut ?

— Nu, Marvin, mulțumesc. Distantă. Vigilentă. Să nu fiu luată prin surprindere.

Clipește din ochii lui deschiși la culoare și își schimonosește fața într-o grimasă nedumerită, de parcă ar vrea să spună ceva dar nu știe cum să înceapă. Nu i-a venit nici o dată ușor să-și găsească cuvintele. Devin din minut în minut mai bănuitoare și regret acum ceaiul și participarea mea la el. **Ce este ? Ce este ?** Aș vrea să-i strig nerăbdătoare întrebarea în față. În loc de asta, îmi împreun mîinile în poala mea de mătase lila și aștept.

— Casa pare goală de cînd Tina nu mai e aici, spune el în cele din urmă, nici Steven nu dă prea des pe acasă.

— A plecat de vreo lună, sau chiar mai mult, îi amintesc, încîntată că eu sînt cea care îi reamînteste lui ceva.

— Marvin vrea să spună că e prea mare, intervine Doris. E prea mare de cînd copiii nu mai sînt acasă decît în vacanțe și cam atît.

— Mare ? N-aș spune că e mare, față de alte case.

Oare de ce reacționez atît de tăios ?

— Ei, nu se poate compara cu noile case cu mai multe nivele sau cu altele, spune Doris. Are însă patru dormitoare, ceea ce înseamnă destul de mult în zilele noastre.

— Patru dormitoare — mult ? Casa familiei Currie are șase. Pînă și vechea casă Shipley avea cinci.

Doris ridică din umerii ei de satin maro și privește spre Marvin. **Zi ceva,** spun ochii ei, **e rîndul tău.**

— Ne-am gîndit — Marvin vorbește lent, așa cum gîndește — Doris și cu mine ne-am gîndit că ar fi o idee bună să vindem casa asta, mamă. Să ne luăm un apartament. Mai mic, mai ușor de întreținut, fără scări.

Nu pot vorbi, deoarece durerea dintre coaste revine și mă înjunghie. Să fie plămînii ? Inima ? Durerea este arzătoare, fierbinte ca ploaia de august sau ca lacrimile copiilor. Acum înțeleg motivul mesei întinse. Sînt oare un vițel care trebuie îngrășat ? O, dacă aș fi știut nici n-aș fi pus gura pe glazura și pe alunele ei blestemate.

— N-ai să vinzi niciodată casa asta, Marvin. E casa mea. E casa mea, Doris. A mea.

— Nu, spune Marvin pe ton scăzut. Ai trecut-o pe numele meu cînd ți-am preluat afacerile.

— A, da, răspund repede, deși, de fapt, uitasem, dar asta a fost doar ceva formal. Nu-i așa ? Casa e tot a mea, Marvin, mă auzi ? E a mea, nu ?

— Da, bine, e a dumitale.

— Stai puțin, spune Doris, chițcăind pițigăiat ca o găină pe care o calcă cocoșul împotriva voinței ei, stai puțin...

— După cum vorbește, spune Marvin, ai putea să crezi că vreau s-o dau afară din casa ei. Ei bine, nu. Ai înțeles ? Dacă nu știi încă asta, mamă, ce rost are să mai vorbim ?

O ȘTIU și n-o știu. Nu sînt în stare să mă gîndesc decît la un singur lucru : casa este a mea. Am cumpărat-o cu banii pentru care am muncit în acest oraș unde am trăit de cînd am părăsit preeriile. Poate că nu este „acasă" așa cum numai prima locuință poate fi cu adevărat, dar e a mea și îmi este familiară. Rămășițele anilor sînt împrăștiate vizibil pretutindeni : în lămpi și vaze, în bancheta de lîngă cămin lucrată în goblen, în jilțul greu de stejar din casa Shipley, în vitrina cu bibelouri și în scrinul de lemn de nuc din casa tatei. N-ar fi loc pentru toate astea într-un apartament înghesuit. Ar trebui să le depozităm sau să le vîndem. Nu vreau una ca asta. N-aș putea să mă despart de ele. Dacă nu mă regăsesc în ele și în această casă în care s-a fixat și s-a păstrat ceva din toate prefacerile prin care am trecut, destul de etern din punctul meu de vedere, nu știu de unde m-aș mai lua.

— Uiți, poate, spune Doris, că eu sînt cea care trebuie să aibă grijă de casa asta. Eu sînt cea care urcă și coboară scările astea de o sută de ori pe zi, care trăște sus aspiratorul de două ori pe săptămînă. Ar trebui să am și eu dreptul să-mi spun părerea.

— Știu, spune greoi Marvin, știu asta.

Cît de mult detestă toată această ciorovăială a femeilor, recriminările lor. Ar fi trebuit să fie pustnic sau călugăr și să locuiască undeva unde nu ajung vocile oamenilor.

Probabil că Doris are dreptate. Nici măcar nu mă mai prefac că as da vreun ajutor în casă. Am făcut-o foarte multă vreme, pentru ca, în cele din urmă să-mi dau seama că nu reușeam decît s-o încurc, cu picioarele mele care abia se mișcă și cu mîinile mele care trebuie înduplecate ca să facă vreo treabă. Am stat împreună cu Marvin și cu Doris — sau ei au stat în casa mea, depinde cum vrei s-o iei — 17 ani. 17 — parcă au fost secole, nu ani. Cum de-am suportat ? Cum de-au suportat ei ?

— Am promis totdeauna că nu voi fi o povară...

Îmi dau seama, acum, prea tîrziu, cît de plîngăreață și de încărcată de reproșuri îmi este vocea. Ei însă se agață de momeală ca niște pești.

— Nu, să nu crezi asa ceva. N-am spus niciodată una ca asta, nu-i așa ?

— Marvin a vrut să spună doar că... am vrut să spun doar că...

Ce rușine mi-e că am pus placa asta veche și uzată. Și totuși, eu nu sînt ca Marvin. Nu simt, ca el, nevoia de a menține, cu orice preț, pacea. Nu pot accepta treaba asta cu casa, cu casa mea, a mea !

— N-aș vrea să se vîndă casa, Marvin. N-aș vrea una ca asta.

— Bine, zice. Să uităm totul.

— Să uităm ? Glasul lui Doris e ca un ac de canava, greu și ascuțit.

— Te rog, spune Marvin și Doris și cu mine îi sesizăm, amîndouă, disperarea. Nu suport tot tămbălăul ăsta. O să vedem. S-o lăsăm deocamdată. Acum vreau să văd ce se dă.

Și se duce în birlogul lui — ăsta-i numele potrivit pentru că e o adevărată vizuină întunecată de vulpe —, unde privește imaginile mișcătoare și uită tot ce-l supără. Doris și cu mine acceptăm armistițiul.

— Mă duc la slujba de vecernie, mamă. N-ai vrea să mergi cu mine ? De mult n-ai mai fost.

Doris e foarte credincioasă. Spune că e o mîngîiere. Pastorul ei e rotofei și rozaliu și dacă l-ar întîlni pe Ioan Botezătorul rătăcind zdrențăros prin pustiu, îndesîndu-și în gura zbîrcită lăcuste moarte în chip de hrană și trîmbițînd cu orbitele lui înfricoșătoare. Împărăția ce va să vină, ar lesina. Și eu, de altfel.

— În seara asta nu, mulțumesc. Poate săptămîna viitoare.

— Voiam să-l rog să te viziteze. Pe pastor vreau să spun, pe domnul Troy.

— Peste vreo săptămînă, poate. N-am prea avut chef de vorbă în ultimul timp.

— N-o să fie nevoie să vorbești prea mult. E grozav de cumsecade. Mie îmi ajută chiar și numai cîteva minute de convorbire cu el.

— Mulțumesc, Doris. Dar, dacă nu te superi, nu săptămîna asta.

Nimic nu e mai greu pentru mine acum decît să am tact. Cum să spun că neprețuitul domn Troy și-ar pierde vremea murmurîndu-mi cuvintele lui consolatoare ? Doris este convinsă că, odată cu vîrsta, pietatea firească se accentuează, ca un fel de polită de asigurare a cărei scadență se apropie. N-aș putea să explic. Cine m-ar înțelege, chiar dacă m-aș strădui să-mi găsesc cuvintele ? Am peste 90 de ani și cifra asta pare arbitrară, chiar imposibilă și dincolo de cochilia schimbătoare care mă ascunde văd ochii lui Hagar Currie, aceiași ochi ca atunci cînd am început să mă observ și să-mi amintesc. N-am purtat niciodată ochelari. Ochii mei sînt încă buni.

— Invită-l pe domnul Troy al tău, dacă vrei. Poate că săptămîna viitoare mă voi simți în stare să-l primesc.

Mulțumită, pleacă la biserică, să se roage poate pentru mine, sau pentru ea, sau pentru Marvin care se holbează la imaginile lui epileptice, sau, pur și simplu, să se roage.

În românește de
Felicia Antip

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Imprimeria modernă

● Exact acum 100 de ani, inginerul german Ottmar Mergenthaler inventa linotipul, inaugurînd o tehnică de lucru acum unanim prezentă în toate tipografiile din lume. Numai că, iată, mărturie marea expoziție deschisă acum la Düsseldorf, imprimeria modernă cunoaște un val extrem de masiv de înnoire tehnologică datorat, în primul rînd, introducerii computerizării în programarea, redactarea și imprimarea publicațiilor. „Drupa 86", expoziție de mare anvergură la care participă 1 500 de firme din 35 de țări ale lumii, prezintă cîteva dintre tehnicile de virf adoptate în lume atît pentru a se mări capacitatea de editare a ziarelor în formula lor clasică, cît și, pe de altă parte, pentru a ridica standardul calitativ al reproducerilor în culori pe hîrtie obișnuită. Sînt prezentate mașini cu comandă electronică, de mare randament, capabile să tipărească 100 000 de ziare pe oră, corecturile succesive ale materialelor fiind operate electronic, în camera de lucru a corectorilor existînd monitoare și **display**-uri care permit supravegherea eficientă a stadiului în care se află ziarul în orice moment. Ordinatorul ce asigură „producția" ziarului (precum și, atunci cînd este cazul, apariția lui simultană în mai multe limbi) rezolvă orice operație de corectură, modificare sau schimbare de paragraf în spațiul a cîteva secunde, aceasta chiar dacă a început procesul final de tipărire, retrăgînd automat seria trasă pînă în momentul corecturii. Pe de altă parte, sînt prezentate în cadrul salonului de la Düsseldorf mașini de copiat, de mărit pentru executarea fotografiilor de ziar care pot fi legate direct de **Fotolaser**, unul dintre cele mai noi procedee de transmitere a imaginilor foto la mare distanță. De asemeni, sînt prezentate „pupitrele de comandă" pe care marile redacții le folosesc pentru a putea edita simultan în mai multe zone ale globului o ediție a ziarului, așa numita „ediție internațională". Dar, așa cum subliniază comentatorul agenției DPA, „aceste posibilități fantastice în electronică nu pot suprima puterea extraordinară a cuvîntului tipărit. Procedeele de tipar clasice își păstrează întreaga lor importanță". **(Cr. U.)**

Premieră la Hamburg

● Spectacolul musical care a înregistrat un enorm succes în multe țări din lume, începînd cu premiera sa în 1981 la Londra — **Cats** — este opera compozitorului Andrew Lloyd Webber și urmează să aibă o nouă formulă de spectacol în varianta sa la Hamburg. Realizatorul spectacolului, David Taylor, spunea: „Este cu siguranță un eveniment. O mulțime de efecte speciale: cîntece, o muzică minunată, mult dans, multe culori. Un spectacol care cucerește și fascinează".

„Dizgrația"

● După ce a publicat **Domnul din Lyon** și **Oamenii din Misar**, cărți care s-au bucurat de un imens succes, ele impunînd — cum menționează Jean Mistler în „L'Aurore" — „o intrare senzațională în literatură", Nicole Avril dăruiește acum cititorilor săi un nou roman, **Dizgrația** (editura Albin Michel), care reprezintă o etapă fundamentală în opera sa. Eroina noului său roman e o fată de treisprezece ani, urîtă, fapt de care ea nu-și dă seama. O frază surprinsă însă într-o discuție dintre mama ei și o prietenă sfîșie vălul și, dintr-odată, ca un blestem, fata care trăia pînă mai ieri fericită, inocentă și timidă în marea casă familială, se transformă într-o adultă despotică, implacabilă și îngrozitoare, care reușește să-i înlăture pe cei din jur. „Cititorii sînt pur și simplu subjugați" — menționează un critic literar — „de acest univers, care devine curînd irespirabil, în care tandrețea se transformă în violență, în timp ce oceanul aproape ritmează obsesiile personajelor cărții. Totul este văzut prin ochii Isabellei. Prin ea cititorii suferă sau se răzbună în această lume a aparențelor, în care frumusețea ar fi o grație divină, iar urîțenia o adevărată «dizgrație»".

Kokoschka la Viena și Hamburg

● Ambele mari orașe europene au fost etape capitale ale vieții lui Oskar Kokoschka, pictorul și scriitorul al cărui centenar este sărbătorit în acest an sub auspiciile UNESCO. La Viena, istorici de artă din numeroase țări s-au reunit într-un vast simpozion public pentru a reașeza operele artistului în contextul epocii lor. Simultan, patruzeci de portrete de orașe pictate de el au fost expuse la Muzeul de arte aplicate. Clasa de elită a Școlii superioare de artă dramatică din Viena a prezentat drama expresionistă a lui Kokoschka, **Asasinul, speranța femeilor.** De un mare interes s-a bucurat și filmul documentar al lui Albert Quendler, în care sînt incluse cîteva interviuri filmate ale lui Kokoschka. La Hamburg au fost prezentate trei expoziții : desenele din tinerețe ale artistului și celebrele sale tripticuri „Prometeu" și „Termopile" (la „Kunsthalle") ; decorurile de teatru imaginate de acest creator multilateral și ilustrațiile sale puțin cunoscute la cîteva piese ale dramaturgiei universale (la Muzeul artelor decorative) ; și o selecție reprezentativă din cele mai frumoase desene și acuarele realizate de Kokoschka în anii 1931—1936. În imagine, un autoportret datînd din 1920.

Pavarotti — 25

● La Modena, orașul său natal, Luciano Pavarotti a sărbătorit 25 de ani de carieră artistică. El a interpretat rolul lui Rodolfo din opera **Boema** de Puccini, în care a debutat în 1961 la Reggio Emilia. „Am retrăit, înainte de-a intra în scenă, amintirea emoționantă a debutului meu" — a declarat Pavarotti. Spectacolul a putut fi urmărit și pe ecranele a două cinematografe din localitate, aflate în legătură directă cu templul muzicii. (În fotografie : Pavarotti, alături de fiicele sale — Lorenza, Cristina și Giuliana).

Un teatru cu memorie

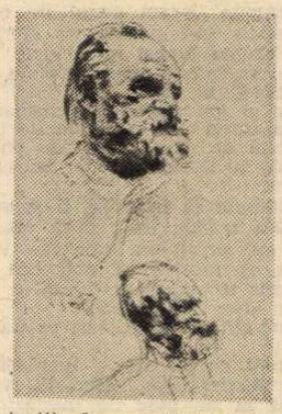
● Cu prilejul unui amplu program de renovări (fosa orchestrei, sala, scena) Théâtre des Champs Elysées oferă publicului un alt gen de spectacol : o expoziție de amintiri ale marilor date și evenimente din istoria sa. Anul înființării, 1913, coincide cu spectacolele baletelor ruse, cu premiera lui **Sacre du printemps** de Stravinski. Costumele și decorurile au fost comandate de Diaghilev lui Leon Bakst. În 1920, Picasso execută costumele pentru **Parade** de Erik Satie. Urmărind stelele și trupele care s-au succedat la Théâtre des Champs Elysées, peste o jumătate de secol, se constată o fericită sinteză a artelor : literatură, muzică, pictură și dans pentru a crea o operă teatrală de prestigiu. Braque desenează decorurile pentru **Les Facheux** de Georges Auric, Fernand Léger pentru **Staking Rink** de Arthur Honneger ; a nu se uita că metopele fațadei aparțin lui Bourdelle iar Maurice Denis a pictat cupola.

Un film despre Caravaggio

● Viața și opera italianului care, la vremea sa, a revoluționat pictura, marele artist de la confluența secolelor XVI și XVII, Michelangelo Merisi, zis Caravaggio, sînt evocate într-un film semnat de regizorul englez Derek Jarman. Spre deosebire de obișnuitele filme istorice, această peliculă transgresează timpurile, situînd acțiunea, alternativ, în Roma de la începutul veacului al XVII-lea și în aceea de la mijlocul secolului al XIX-lea. Picturile lui Caravaggio sînt aduse pe ecran în diferite moduri : prin filmări directe cu o cameră în savantă mișcare și cu o iluminare ingenioasă (operatorul, Gabriel Beristain, a fost distins la Festivalul din Berlinul Occidental pentru „concepția vizuală" a filmului) ; prin reproduceri pictate de designerul Christopher Hobs, care a realizat și diverse pînze neterminate folosind tehnicile secolului XVII ; prin personajele pe care Derek Jarman le-a creat inspirîndu-se din operele pictorului (inclusiv realul cardinal Del Monte pozînd pictorului într-o serie de extraordinare „tableaux vivants").

Victor Hugo în „Curierul UNESCO"

● Revista lunară ilustrată pe care o editează UNESCO a consacrat un întreg număr vieții și operei lui Victor Hugo. Alături de o cronologie amănunțită, stabilită de Evelyn Blewer, sînt inserate un studiu de Jean Gaudon, intitulat **Un poet modern ?**, un eseu despre proza lui Hugo, intitulat **Romanul secolului** și semnat de profesorul american Victor Brombert, un text omagial de René Char, articole documentare despre receptarea operei lui Hugo în Uniunea Sovietică, Brazilia, China, precum și reflecții ale unor personalități ale literaturii mondiale ca Rubén Darío, Evgheni Evtușenko, Severo Sarduy etc. Valoarea și atractivitatea acestui număr special din „Curierul UNESCO" sînt cu atît mai mari cu cît în bogata sa iconografie sînt incluse desene și acuarele create de Victor Hugo însuși : autoportrete, ilustrații la scrierile sale, peisaje, precum și de alți autori celebri, scriitori ca Théophile Gautier, artiști ca Honoré Daumier, Auguste Rodin, T. A. Steinlen, fotograful Nadar etc. În imagine — o gravură de Rodin cu două ipostaze ale chipului lui Victor Hugo (1885).



Spectacol Saroyan

● Studioul de teatru al actorilor de film de pe lîngă Studioul „Armenfilm" din Erevan a prezentat spectacolul **Mă cheamă Aram**, dramatizare a ciclului de povestiri cu același titlu al lui William Saroyan.

„Acest spectacol a fost prezentat de teatrul nostru pentru prima dată în 1980 — a declarat regizorul principal Henric Malian, artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului de Stat al R.S.S. Armene. Deși este vorba de o realizare complexă, ne-am străduit să facem totul pentru această minunată creație. Sînt convins că ne vom apropia tot mai mult de realizarea visului meu. Spiritul acestei lucrări corespunde întocmai principiilor teatrului nostru — există aici o amărăciune profundă și un neîncetat dor de patrie. Aș vrea să spun despre interpretul rolului lui Aram că actorul Așot Ghevorghian posedă toate datele necesare întruchipării eroului lui Saroyan".

Unde s-a născut El Greco ?

● Profesorul universitar Nikolaos Panayotakis din Atena a prezentat, în cadrul unei sesiuni științifice, o comunicare consacrată vieții și creației marelui pictor spaniol născut în Creta, Domenikos Theoktokopoulos, supranumit El Greco. Locul de naștere al artistului n-ar fi, așa cum se considera pînă acum, satul cretan Phodele, ci localitatea Koutsogeraki din estul Eladei. Venit pe lume în 1541, El Greco n-a fost, adaugă Panayotakis, fiul unor părinți catolici, întreaga sa familie aparținînd ritului ortodox, iar convertirea la catolicism a avut loc la destul de multă vreme după stabilirea pictorului în Spania.

Miss France și Claudel

● Poate mulți nu știu că actrița Patricia Barzyck, una din vedetele filmului lui Manuel Oliveira, **Pantoful de satin**, inspirat de piesa lui Paul Claudel, a fost acum cinci ani Miss France, pregătindu-se pentru titlul mondial. A fost învinsă de Miss Germania. Presa a fost „scandalizată" de nereușită. Patricia Barzyck nu a disperat. Avea șaptesprezece ani și visa să devină actriță. A urmat cursurile Simon și acum este din nou vedetă, poate de cursă lungă, nu efemeră.

Istoria unei filiații spirituale

● Patricia Clements, scriind cartea **Baudelaire și tradiția engleză**, stabilește istoria unei filiații spirituale între autorul **Florilor răului** și o serie de scriitori englezi „retrași" în insularismul lor ca : Swinburne, Walter Pater, Oscar Wilde, Aldous Huxley, D.H. Lawrence, T.S. Eliot și alții. În creația lor nu există nimic comun în afara acestei puternice și de neînlăturat influențe. Apropierile dintre Baudelaire și atît de diverși scriitori menționați au fost stabilite de autoare pe baza unor citate, adesea ingenioase și interesante. Cartea a apărut la Princeton University Press.

Proză istorică

● Inspirate din istoria modernă a Chinei, o serie de povestiri scrise de autori contemporani sînt puse în circulație internațională prin publicarea lor în revista „La Chine en construction". În ultimul număr apărut este inserată provestirea „Tan Sitong" de Wei Ming. Eroul, poetul Tan Sitong, participant la mișcarea revoluționară de la 1900, este arestat și aruncat în închisoare, în condiții cumplite, care sfîrșesc prin a-i aduce moartea. Pe zidul celulei sale este găsit un poem, scris de el cu puțin înainte de a muri și ale cărui ultime două versuri înseamnă : „În fața morții, zîmbetu-mi se-ndreaptă către cer / Și inima mea o las prietenilor mei". În imagine, o ilustrație de Yang Yongqing.

Ediții noi din clasicii chinezi

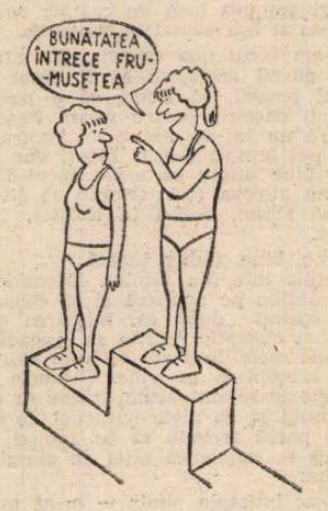
● În R.P. Chineză au fost reeditate în ultimii patru ani circa 1 400 de titluri din literatura clasică a țării. Numai în anul 1985 au apărut 530 asemenea titluri. Printre ele se află 15 din cele 220 de volume ale unei ediții complete a **Tripticului chinezesc**, o culegere de peste 4 200 scrieri budiste despre istorie, limbă, literatură, artă, astronomie, medicină și arhitectură. Printre edițiile în curs de tipărire se numără o **Culegere a scrierilor din epoca de bronz — dinastiile Yin și Zhou.**

„Cariera completă a lui Olivier"

● Acesta este titlul noului volum consacrat de Robert Tanitch marelui actor britanic. Volumul, apărut recent la editura „Thames and Hudson", cuprinde 182 de fotografii din aproape 100 de roluri ale lui sir Laurence Olivier. De asemenea, pot fi citite comentarii despre Olivier făcute de către faimoase personalități artistice care au lucrat alături de el, precum și o judicioasă selecție a extraselor de presă. Există și liste ale pieselor, filmelor, premierelor radiofonice și televizate în care a jucat sau pe care le-a regizat. O listă a premiilor și a titlurilor onorifice completează imaginea glorioasei cariere a celui mai mare artist britanic în viață.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Bontà passa beltà" **Proverb italian**

Premii

● Două prestigioase premii literare italiene — Premiul Montale și Premiul Pirandello — au fost atribuite lui Mario Luzzi, pentru volumul **Per il battesimo dei nostri frammenti** și respectiv Alberto Moravia pentru ansamblul operei sale. Festivitatea decernării Premiului Pirandello va avea loc la 8 decembrie, la Agrigento. Premiul Montale va fi înmînat poetului Mario Luzzi la 13 octombrie, la Milano. Printre laureații acestei înalte distincții se numără : Giorgio Carponi (1982), Andrea Zanzotto (1983), Carlo Betacchi (1984) și Franco Fortini (1985).

Scrisori

● Recent constituită la Milano, Editura „Lettere" își propune să se ocupe în exclusivitate cu publicarea unor volume de scrisori. Primele titluri anunțate pentru vara aceasta sînt **Scrisori către o prietenă din Veneția** și **Scrisori de dragoste.** Cel dintîi cuprinde scrisorile pe care Rilke le-a adresat prietenei sale Mimi Romanelli în perioada anilor 1907—1912. Al doilea volum reunește corespondența dintre George Sand și Alfred de Musset — în prezentarea semnată de Françoise Sagan — volum care a înregistrat un recent succes editorial în Franța.

Al doilea festival de istorie

● ...s-a desfășurat de curînd la Reims. Tema de anul acesta a fost **Femeia și istoria.** Timp de cinci zile au avut loc cicluri de conferințe, proiecții, filme, referitor la rolul femeii în istorie, de la femeia-erou la femeia obișnuită. Un plus de interes l-a stîrnit dezbaterea despre rolul maternității și al nașterii, în secolele XVI—XIX.

Călătoria ca act de cunoaștere

● Despre motivul călătoriei, atît de prezent în opera sa, Marguerite Yourcenar, autoarea **Memoriilor lui Hadrian,** mărturisește într-un interviu : „Cărțile mele nu au nevoie de nici un fel de cheie pentru a fi înțelese. Porțile sînt toate deschise și este de ajuns să le identifici... Fireste, a călători înseamnă o experiență umană fundamentală ...Orice călătorie este un act de cunoaștere, chiar și călătoria în interiorul unei camere".

Picasso graficianul

● Ampla retrospectivă a operei grafice a lui Picasso, deschisă la Kunsthalle din Tübingen, este prima tentativă de prezentare a acestui domeniu atît de important al operei marelui artist. Aproximativ 20 de mii de desene executate de Picasso au putut fi conservate. Werner Spies, care este considerat cel mai autorizat cunoscător al operei artistului în R.F.G., a reușit să strîngă o selecție cu cele mai bune lucrări împrăștiate în lumea întreagă, dintre care peste 200 de pasteluri, acuarele, guașe, colaje și desene n-au fost niciodată prezentate publicului. Pe lista celor care au împrumutat lucrări pentru expoziție figurează muzee europene și americane, colecționari particulari și noul muzeu Picasso din Paris (în imagine **Portret de femeie,** 1905—1906).

Frații Grimm, inedite

● Profesorul Hubert Göbels din Essen pregătește pentru tipar o amplă ediție cronologică a revistelor ilustrate pentru copii apărute în perioada 1772—1960. Cercetînd arhivele, el a descoperit, într-una din aceste reviste, trei basme practic necunoscute pînă acum, ale fraților Grimm : **Basmul despre Hans cel înțelept, Heinz cel leneș** și **Coșciugul de sticlă.** Toate trei au fost publicate în 1837, în revista „Pfennigmagazin für Kinder".

Karen Blixen

● După recenta apariție a **Scrisorilor din Africa** la editura Gallimard și după filmul lui Sidney Pollack **Out of Africa** care îi este consacrat, a apărut în Franța — la editura Seghers — și traducerea biografiei sale scrisă de Judith Thurman — a treia posibilitate de a descoperi viața enigmatică a scriitoarei daneze Karen Blixen. După cum spun comentatorii, biografia sa ridică „vălul de mister care a învăluit scriitoarea și operele sale".

Revenirea lui Arsène Lupin

● În colecția „Bouquins" a editurii Robert Laffont au apărut trei volume de circa 1 000 de pagini fiecare, cuprinzînd „aventurile" celebrului personaj al lui Maurice Leblanc (primele romane au văzut lumina tiparului în 1907, ca foiletoane în ziarul „Je suis partout"). Volumul I include : **Le Bouchon de cristal, L'aguille creuse, Arsène Lupin contre Sherlock Holmes ;** în cel de al doilea : **813, L'Île aux trente cercueils, Le triangle d'or,** iar ultimul volum cuprinde lucrări mai puțin cunoscute : **Victor de la brigade mondaine,** sau **L'Homme à la peau de bique.** Prefața, semnată de Francis Lacassin, povestește cum a „devalizat" Arsène Lupin istoria vremii sale.

Gravuri în lemn

● Unul din plasticienii care reflectă în operele sale gravuri în lemn realizate într-un stil național-regional, viața locuitorilor și natura Mongoliei interioare, este Buhe Chaolu. Chaolu este redactor la secția de artă plastică a cotidianului chinez „Mongolia interioară".

„În Balzac"

● Este titlul noului studiu care a întrunit numeroase aprecieri scris de Pierre Citron și apărut la Editura Seuil. Autorul și-a închinat treizeci de ani documentării, relevînd un aspect important al imensei opere balzaciene : legătura literaturii sale cu viața. „Mărturisiri involuntare ?" — se întreabă Citron — fac să apară, zi cu zi, fascicole ale vieții familiale, personale, creînd o interacțiune om-operă. Cercetarea foarte documentată, concluziile la care a ajuns autorul, prezentate într-un stil de mare claritate, luminează unele „mecanisme" ale creației romanești ale autorului **Comediei umane.**

ATLAS

Fragmente

● Există totuși un unghi, sub care privind lucrurile, orice artă, oricît de imaginativă, de subiectivă, de fantastică, nu poate fi decît realistă. Este vorba de incapacitatea fanteziei umane de a naște ceva ce nu există dinainte în natură. Puterea imaginației noastre nu este inventatoare, ci combinatorie. Un balaur este un șarpe cu capete de cîine, un sfinx este un leu cu cap de femeie și gheare de vultur, o sirenă este o fată cu coadă de pește, un centaur este un cal cu trup de bărbat, un minotaur — un bărbat cu cap de taur, un dragon este un liliac cu cap de șacal și coadă de șopîrlă etc. Nimeni, niciodată, n-a fost în stare să născocească ceva cu adevărat inexistent pînă la el : cel mai abstract dintre plasticieni nu poate trage decît liniile pe care le-a mai văzut, cel mai serial dintre compozitori nu poate isca decît sunete care existau dintotdeauna.

● Așa cum omul de știință nu inventează, ci descoperă legile universului, omul de artă nu inventează, ci descoperă în infinitatea de forme cele pe care și le asumă și se exprimă prin ele, adică dă o coerență, care este numai a lui, părții pe care o înțelege el din univers.

● Deosebirea dintre realiști și nerealiști nu ține atît de realizare, cît de intenție : în timp ce primii își propun să copieze realitatea, și își imaginează că au copiat-o, celorlalți li se pare că, întorcîndu-i spatele, reușesc să nu depindă de ea. Operele (ale unora, ca și ale altora) nu sînt decît imaginea, în mod fatal nu numai deformată, subiectivă, ci și finită, limitată la dimensiunile viziunii a ceea ce au reușit să „oglindească" (adică să înțeleagă și să interpreteze) din infinit.

Ana Blandiana

Două secole de controversă

● Academia Suedeză a fost un centru de controversă încă din ziua în care a fost înființată, în 1786, de către regele Gustav III și pînă în prezent, cînd este apostrofată sau elogiată pentru atribuirea Premiului Nobel de Literatură. Cu prilejul aniversării a 200 de ani de existență a celebrei instituții, poetul Artur Lundkvist, unul dintre cei 18 membri ai juriului care decide cine să fie laureații acestei distincții, a dat un interviu în cadrul căruia a spus că singurii autori îndreptățiți să primească importantul premiu ar trebui să fie cei care nu pot fi citiți. Numai ei reînnoiesc limbajul, a spus Lundkvist, în vîrstă de 80 de ani, adăugînd : „Cei care condamnă un asemenea criteriu ca fiind de un elitism pompos ar trebui mai întîi să-și amintească faptul că reînnoirea și perfecționarea limbii suedeze este unul din principalele obiective ale Academiei". Cînd a fost anunțat primul Premiu Nobel, în 1901, Lev Tolstoi, considerat de întreaga lume drept unul dintre cei mai mari prozatori ai tuturor timpurilor, mai trăia încă. Dar Academia a optat pentru poetul francez Sully Prudhomme, stîrnind o furtună de proteste.

După 9 ani, Tolstoi a murit și, cum premiul nu poate fi atribuit postum, discuția n-a putut fi reluată. Amintind de aceasta și de alte asemenea împrejurări, revista „Sweden Now" scrie : „Astăzi, cînd Academia este țința unor neîntrerupte critici pentru refuzul ei de a încununa pe scriitorul englez Graham Greene, e poate binevenit să amintim că atunci cînd a fost întemeiată, pe lista membrilor ei exista o excepție notabilă : Carl Michael Bellman (1740 — 1795), cel mai mare poet al Suediei. Controversa a fost numitorul comun... încă din start".

Descoperire arheologică

● 39 de piese de ceramică, perle și pandantive de jad, dinți de jaguar și bijuterii realizate din scoici, toate în stare deosebit de bună, acesta este inventarul unui mormînt maya descoperit de o echipă de arheologi americani în zona de sud de Belize. Richard Leventhal, directorul unui institut al Universității de stat New York la Albany, a declarat că este vorba despre un eveniment arheologic fiind rarisime mormintele care să nu fi fost prădate și care să prezinte o varietate atît de mare de obiecte de podoabă de mare valoare.

Simpozion

● 120 de profesori, specialiști, cercetători științifici chinezi au luat parte la Simpozionul consacrat vieții și operei lui Dostoievski, desfășurat la Șanghai. În decursul celor șase zile ale simpozionului au fost prezentate peste 60 de referate științifice.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXV)

Paramount

CINEVA și-a plecat totuși urechea la pățania mea. Dezastrul nu fusese zadarnic. Misha Auer, interpretul din **Trei și o zi,** m-a luat cu el la o petrecere organizată de Frank Tuttle care tocmai turna un musical pentru studiourile Paramount. Frank aflase de la Misha, cu lux de amănunte, senzaționala mea tentativă de producție pe cont propriu. „Te-ar interesa să decupezi începutul de la **Tonight We Sing ?**", m-a întrebat Frank. (Cum să nu mă intereseze ? Calule, măninci ovăz ? Îi eram profund recunoscător. Săream în sus de fericire). Mi-a explicat în două cuvinte : „Filmul începe la Paris. Dar aș vrea să arăți Parisul altfel decît de obicei, fără banalitățile obișnuite, fără Turnul Eiffel sau Arcul de Triumf. Primul cîntec se intitulează «Madame și-a pierdut rochia». Sugestiv, nu-i așa ?"

M-am așternut pe treabă. Cadrul inaugural : un imens gros plan al unui polițist parizian cu țignalul la gură. Țignalul lui dădea startul primei melodii. Cu fiece nouă frază muzicală perspectiva se depărta — plan mediu, plan american, plan îndepărtat — descoperind străzile Parisului. Cu fiece nou cadru, axul imaginii se înclina, cînd spre stînga, cînd spre dreapta, în așa fel încît să dea senzația că imaginile dansează în pas cu muzica în timp ce pe ecran se perindau toate amintirile mele despre Paris — vînzătorul de cărți poștale „decoltate", midineta cu cutia ei de pălării, brutăriile cu cornuri și brioșe, terasele cafenelelor cu chelneri numărînd farfuriile în tactul muzicii, negustorul de carpete, pictorii zeloși, cartofii prăjiți, sărați cu sare de mare grunjoasă, brînzeturile, fructele, zarzavaturile, fetele cu picioare frumoase și zîmbete încîntătoare — totul în mișcare, toate imaginile valsînd în ritm cu muzica.

Încîntat de schițele mele, Frank Tuttle s-a oferit să mă prezinte producătorului Benjamin Glazer. Am fost angajat pe loc. Șaptezeci și cinci de dolari pe săptămînă. (În fiecare săptămînă ? Bineînțeles, în fiecare săptămînă). Acum făceam și eu parte dintr-o echipă a unui mare studiou. În fiecare zi mă înfățișam dis de dimineață pe platou, unde mă împiedicam de cablurile electrice, puneam întrebări aiurea dar mă aflam laolaltă cu **vedetele** și cu scenariștii, cu regizorul, cu operatorul șef și cu asistenții lui, cu sunetistul, cu omul cu „girafa", cu recuziterul și cu figuranții. La prînz mîncam cot la cot cu ei. Le ascultam minunatele conversații. **Eram unul de-ai lor.**

Frank Tuttle i-a înfățișat operatorului șef (Victor Miller) schițele mele. I-au plăcut și mi-a spus : „Ori de cîte ori îți vine vreo idee pentru un alt unghi al camerei, nu te sfii să mi-l sugerezi." (Atîta i-a trebuit !) Cînd au început pregătirile pentru secvența următoare am observat că mai întîi fusese prevăzut un plan întreg, apoi planuri medii, amorse, prim-planuri, în total douăsprezece cadre, cît pentru o întreagă zi de filmare.

Timid, i-am șoptit lui Victor că scena respectivă reclama imperios un plan-secvență. „De acord, dar cum ?" a întrebat el ușor impacientat.

„Ce-ar fi dacă am instala aparatul pe macara ? S-ar începe cu un plan detaliu pe ușă : Lilly Damita intră, macaraua și aparatul se retrag concomitent cu înaintarea ei ; descoperim holul elegant, slujitoarele îi iau haina de blană ; în planul al doilea apare un valet. Lilly îi ordonă ceva ; aparatul o urmărește urcînd scara ; se întîlnește cu secretara cu care poartă un scurt dialog, aparatul o urmărește în continuare pînă la ușa dormitorului. Totul filmat într-un singur cadru. S-ar putea să fie cam complicat cu pusul luminii, dar..."

Victor a zîmbit. „Hai să încercăm".

În seara următoare, la vizionare, materialul filmat arăta deja altfel, mult mai atractiv.

CÎTEVA zile mai tîrziu am fost chemat la directorul general de producție. „Numele meu este Sam Jaffe. Săptămîna trecută am avut treabă la New York. La întoarcere am cerut să văd materialul filmat în lipsa mea de toate echipele. Materialul lui Frank Tuttle mi s-a părut deosebit față de celelalte. Novator. Am aflat că dumitale îți se datorează unghiulația neobișnuită a imaginii. Crezi că este cea mai potrivită ?"

„Fiind vorba de un musical, da. Publicul este mai receptiv, mai dispus să accepte libertățile, inovațiile." În scurt timp m-am împrietenit cu Jaffe și am obținut un contract pe șapte ani, ca asistent de regie în studioul lui Barney Glazer. Porneam de la un salariu de 75 dolari pe săptămînă urmînd să urc pînă la 350 de dolari. (Puteam cheltui atît de mulți bani săptămînal ? Oho, și încă cum !)

Devenisem cineast cu acte în regulă. De aici înainte aveam să particip zi cu zi la activitatea cinematografică. La început contribuția mea efectivă era vizibil stînjenită de engleza șovăielnică, presărată cu reminiscențe românești și franceze. Odată, în timp ce explicam ceva pe platou, unul dintre protagoniștii filmului la care lucram, actorul englez Roland Young, nu s-a mai putut abține și a pufnit în rîs pe sub mustață.

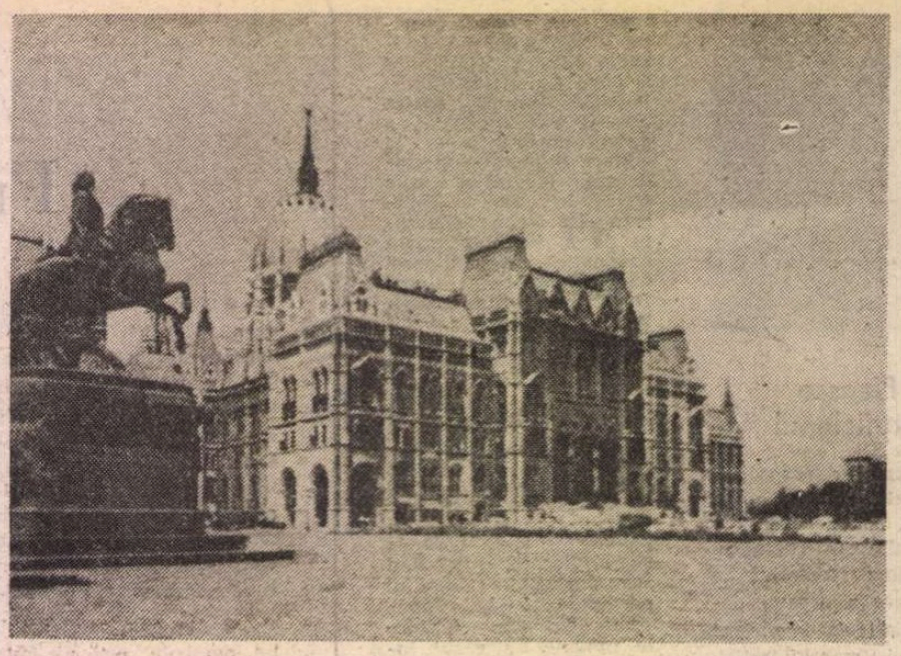
„Roland, îți bați joc de engleza mea ?"

„Nu, dragă Jean, nu eu. Tu singur îți bați joc de ea."

Cam tot pe atunci am fost martor cum această drăcească problemă a limbii era cît pe ce să dea peste cap o strălucită carieră actoricească. Tînărul amorez din filmul nostru, un chipeș debutant englez, fost acrobat de circ specializat în mersul pe picioroange, avea un teribil accent cockney. Îl chema Cary Grant. După numai două săptămîni de la primul tur de manivelă, cei de la direcția studioului au vrut să-i ia rolul : accentul lui cockney era atît de puternic încît se temeau ca publicul să nu izbucnească în rîs cînd îi era lumea mai dragă. Din fericire, producătorul Barney Glazer n-a fost deloc de acord și a știut să țină piept șefilor argumentînd că fetelor din lumea întreagă puțin le va păsa de accentul lui Cary, cînd vor suspina, vrăjite de înfățișarea lui seducător-romantică. Și Cary a rămas în distribuție. Restul aparține istoriei. Ah, era să uit : accentul și l-a pierdut cît ai bate din palme.

Traducere de M.C.

ITINERAR BUDAPESTAN



Parlamentul

AM intrat în aerogara modernă a Budapestei fiind aşteptaţi de consilierul Ambasadei române Ion Chira, de Luca Haraszti, consilieră a Uniunii Scriitorilor maghiari, şi de Roxiu Vasile, ziarist, care va fi tovarăşul nostru zilnic în popasul budapestan.

Ca transilvăneancă, cu adolescenţa trăită la Sibiu, cu studiile făcute la Cluj, cunoscînd limba maghiară, contactul cu ţara vecină nu-mi creează dificultăţi.

Zărim în depărtare, aşezat pe una din colinele Budei, sub cupola limpezită a cerului, o imensă construcţie albă ca o navă ancorată într-un port nevăzut. Este hotelul cu numele de **Flamenco**, ce ne va oferi un popas reconfortant. Înconjurat de un parc cu alei multiple, înecat într-o linişte stenică, sfîşiată doar de fişiitul maşinilor ce aduc mereu pasageri şi de vocile turiştilor care pierd din intensitate în văzduhul curat şi larg, ne vom simţi aici într-un popas odihnitor. Înainte de a apuca să mimăm vreo dorinţă (bagaje, telefon, informaţii etc.) răsar din pămînt tineri trecuţi desigur prin şcoli de profil, care ne îndrumă, ne ajută, ne servesc cu o politeţe discretă, exprimîndu-se în cîteva limbi, bineînţeles şi în limba ţării noastre.

VEGHEATĂ de munţi şi coline dintr-o parte şi de pusta panonică de cealaltă, străbătută de şarpele fluid al Dunării mărginită cu edificii monumentale, cu largile ei bulevarde, Budapesta este o metropolă atrăgătoare. Din punct de vedere arhitectural, între sobrele şi monumentalele edificii, apar ici-colo clădiri cu aer aproape provincial de un deosebit farmec. Budapesta pare o superbă regină care ţine sub largul ei malacov frumuseţea unor monumentale edificii, cu largi bulevarde pe care circulă o populaţie frenetică, cu civilizate mijloace de transport în comun şi fluvii de automobile particulare. Toate acestea fac să vibreze văzduhul şi să pulseze inima capitalei, fără odihnă.

Buda este „jumătatea de capitală" unde se concentrează cele mai de seamă monumente. Aşezată pe colina Sf. Ghellert, oferă o magnifică panoramă. Statuia Sfîntului Ghellert, care se presupune că a scăpat capitala de ciumă, domină coasta dinspre Dunăre, aşezată deasupra unei grote, din stîncile căreia ţîşneşte în fire argintii apa revărsată în cascade. Mai sus, pe cel mai ridicat promontoriu, **Monumentul eroilor sovietici**, o femeie care e gata să se înalţe în văzduh. Tot pe această superbă parte a Budei se află **Bastionul pescarilor**, cu zidurile şi turnurile lui dantelate, clădit în stil neoroman, ridicat doar pentru a înfrumuseţa oraşul şi a fi plăcut privirii, de unde panorama Pestei este încîntătoare. Parlamentul în stil gotic, cu nenumăratele lui turnuleţe şi ogive semănînd cu parlamentul londonez, grandioasa **Reduta** în stil romantic, distrusă în timpul războiului şi refăcută, Palatul Gresham şi alte grandioase edificii se înşiră pe malul de peste Dunăre, oferind, celor ce privesc de pe Buda, o impresionantă înşiruire de zidiri cu cupole, statui, turnuri, podoabă a oricărui oraş.

Tot în Buda se află catedrala Sf. Matei, ridicată în secolul al 15-lea, ca loc de ceremonii funebre sau de bucurie. Aici a fost încoronat Matei Corvin. Avariată în timpul războiului, a fost refăcută cu priceperea arhitecţilor şi dorinţă de a consemna vestigii doveditoare ale istoriei neamului. Fostul palat regal, astăzi Muzeul de istorie al Budapestei, păstrează în concepţia lui arhitectonică stilul palatelor vieneze. Făcîndu-se săpături pentru diferite necesităţi edilitare, s-a constatat că palatul a fost clădit pe ruinele unui alt palat **medieval.** S-a excavat materialul dintre ziduri şi, de sub imense bolţi, s-au completat lipsurile şi s-a amenajat un spaţiu expoziţional, care te duce în adîncul istoriei.

Turnul Pescarilor

În şirul celor vizitate nu poate lipsi complexul monumental **Milenarium, Galeria naţională**, precum şi oraşul Szentendre, aşezat la 70 km depărtare de Budapesta. Este **oraşul artelor**, căci aici s-au stabilit cîţiva artişti plastici, atraşi de frumuseţea peisajului, avînd Dunărea şi pădurea înaintea ochilor. Apoi s-au organizat expoziţii, apoi s-au înfrumuseţat muzee, devenind un loc de referinţă în atmosfera artistică a ţării. Aici se află faimosul muzeu al ceramistei Margit Kovács, în mîna căreia lutul devenise elementul vital al vieţii sale. Cel ce trece prin Budapesta şi nu-şi rezervă o după amiază pentru a vizita acest **oraş al muzeelor**, este cu totul păgubit.

LA GYULA a avut loc o festivitate dată în cinstea literaturii române. S-a ales acest oraş dat fiind că un procent mare de locuitori sînt de naţionalitate română, aici şi în împrejurimi. Am făcut 250 km spre est, cu o maşină, pe o căldură toridă, apropiindu-ne din ce în ce mai mult de graniţa ţării noastre. Gyula aflîndu-se la cîţiva kilometri de Arad, însoţiţi fiind de ziaristul Roxiu Vasile, devenit amicul nostru. Am fost întîmpinaţi în frumosul oraş balnear, cu ape minerale şi verdeaţă din belşug, de către preşedintele Clubului Român, Ion Cosma, şi de secretarul Uniunii democrate a românilor din Ungaria, Gh. Martin, şi conduşi la sediul Uniunii, apoi la şcoala generală cu limba de predare română şi care poartă numele lui Nicolae Bălcescu, al cărui bust se află în curtea şcolii, un dar al ţării noastre.

Şcoala e nouă, cu clase încăpătoare, cu laboratoare dotate cu aparatură modernă. Elevii şi corpul profesoral ne primesc cu bucurie, zumzăie limba românească pe coridoare, în biblioteca pe care o vizităm găsim cărţi de literatură română.

Festivitatea s-a desfăşurat într-o atmosferă emoţionantă. Interesul asistenţei, compusă din elevi, profesori, ziarişti, scriitori locali ne-a convins că deplasarea noastră în acest centru cu populaţie română a constituit un eveniment aşteptat, dorit, şi pe care nu-l voi uita. Elevii au recitat versuri din Blaga, Arghezi şi alţi poeţi români. Poetul Paul Balahur a citit din versurile sale, iar eu am vorbit succint despre literatura română de după Eliberare.

La întoarcere, pe aceeaşi căldură toridă, ne-am oprit la Bekéscsaba, unde am vizitat deosebit de înzestratul muzeu etnografic al naţionalităţilor.

După-amiază a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor, o întîlnire literară. În elegantele saloane ale Uniunii au fost invitaţi oameni de cultură, ziarişti, scriitori, artişti maghiari. Preşedintele Uniunii, dramaturgul Ubay Miklos, într-o cuvîntare caldă, a subliniat importanţa evenimentului sărbătorit în acea zi, relaţiile culturale care leagă cele două ţări frăţeşti, salutînd prezenţa oaspeţilor de la Bucureşti.

A urmat un program artistic. Actori şi poeţi maghiari au recitat din versurile poeţilor noştri în limbile română şi maghiară, după care a urmat un concert.

N-am părăsit Budapesta pînă n-am vizitat cîteva redacţii. Am întreţinut o foarte fructuoasă convorbire cu Fekete Sándor, redactor la „Ujtürkör", cu care poetul Balahur a discutat posibilitatea unor colaborări între revista „Cronica" de la Iaşi şi „Ujtükör". Cu redactorul şef Bata, de la „Eletes Irodalom", întreţinem o conversaţie prelungită şi aleasă, fiind de faţă încă cinci colegi scriitori români, aflaţi la Budapesta la ora aceea. La editura Europa, Domokos Iános, copleşit de treburi, trece în revistă planul editurii, privind traducerile.

Ne luăm rămas bun de la preşedintele Uniunii, Ubay Miklos, mereu preocupat dacă nu mai avem o dorinţă şi ai cărui oaspeţi am fost într-o seară la circiumioara Buda Kis, cu taraf şi mîncăruri pipărate. Părăsim feericul **Flamenco** şi pornim spre aeroport. O îmbrăţişăm pe frumoasa Luca Haraszti şi strîngem mîna prietenului Vasile Roxiu. Făgăduim să ne revedem, să adîncim ceea ce s-a înfăptuit între noi şi toţi pe cîţi i-am cunoscut, simpatii, amiciţii.

Ioana Postelnicu

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

UR.S.S.

● Sub auspiciile Asociaţiei de prietenie sovieto-română (A.P.S.R.), la Şcoala superioară de artă aplicată din Moscova a avut loc o adunare festivă prilejuită de marcarea a 100 de ani de la naşterea pictorului Nicolae Tonitza. Au luat parte profesori şi studenţi ai acestei prestigioase instituţii de învăţămînt, critici de artă, membri ai conducerii centrale a A.P.S.R., reprezentanţi ai presei.

Cu acelaşi prilej, în una din sălile Şcolii superioare de artă aplicată din Moscova — cea mai veche instituţie de acest gen din Uniunea Sovietică — au fost prezentate lucrări semnificative aparţinînd lui Nicolae Tonitza.

● Editura pentru literatură şi artă „Niprul" din Kiev a publicat romanul lui Ion Brad „Raiul răspopiţilor".

Traducerea în limba ucraineană este semnată de Ivan Kuşnirik. Într-o substanţială postfaţă, criticul Stanislav Semcinski, bun cunoscător al literaturii române, prezintă pe larg fizionomia prozei şi liricii lui Ion Brad, activitatea sa social-culturală, semnificaţiile morale şi estetice ale romanului tradus.

FINLANDA

● La Universitatea de limbă suedeză Abo Akademi din oraşul Turku, prof. Ion Stăvăruş, lector român la Universitatea din Turku, a ţinut o conferinţă despre originea latină a limbii şi poporului român, precum şi despre contactele culturii române, în epoca modernă şi contemporană, cu culturile popoarelor latine. Conferinţa, la care au luat parte profesori şi studenţi de la Abo Akademi, a fost urmată de dezbateri în cadrul cărora au fost abordate probleme de istorie, de limbă şi literatură română.

R. P. POLONĂ

● În baza înţelegerilor de schimb cultural, o trupă poloneză ne va vizita ţara în luna aprilie, iar în luna mai, Teatrul Dramatic din Braşov va întreprinde un turneu în ţara prietenă dînd reprezentaţii cu trei din spectacolele sale în oraşul Cracovia.

● La Varşovia s-a deschis cea de-a XXXI-a ediţie a Tîrgului internaţional al cărţii, la care participă 22 de ţări, între care şi România. Editurile din ţara noastră expun peste 600 titluri din literatura social-politică, tehnică şi economică, lucrări reprezentative din creaţia prozatorilor şi poeţilor români clasici şi contemporani, din domeniul istoriei, filosofiei, artei, literatură pentru copii, dicţionare.

FRANŢA

● La Palatul Primăriei din Paris, într-un cadru festiv, scriitoarei Elvira Bogdan i s-a decernat prestigioasa „**Medaille de Vermeil de la Ville de Paris**". Distincţia a fost înmînată de de Pierre Christian Taittinger, fost ministru, adjunct al primarului Parisului.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU
5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 24, joi, 12 iunie, 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

EMINESCU
în orizontul unei culturi
(Paginile 12—13)

■ Budapesta, 10 iunie 1986. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia

Creație și responsabilitate

IDEEA responsabilității creatorului nu este nouă. Sub diverse forme și în diferite accepțiuni, variabile istoric și geografic, ideea aceasta nobilă și angajantă a existat întotdeauna, întrupîndu-se deseori într-un chip memorabil. De aceea pot fi oricînd evocate mari și frumoase exemple, din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, de înțelegere și de asumare a răspunderii creatorului. Și totuși, fără a le contesta, nu este mai puțin drept să se afirme, cum se și întîmplă în mod obișnuit, că abia în vremea noastră această noțiune a dobîndit un relief și un sens, un accent și o importanță ce i-au conferit prestigiul și valoarea unei trăsături specifice artei secolului în care ne aflăm. O trăsătură în acord cu însuși timpul nostru, mai exact spus cu istoria contemporană — fiindcă din confruntarea, din dialogul deseori dramatic al artistului de azi cu istoria prezentă s-a născut această conștiință vie a responsabilității lui în fața oamenilor și a lumii. Fiindcă evenimentele care au răscolit atît de profund istoria veacului și au zguduit viața oamenilor de pretutindeni, a tuturor oamenilor, nu l-au exceptat pe artist. Inevitabil implicat ca om, urmînd același destin ca și toți semenii săi, el a fost însă implicat totodată și ca artist : nu numai existența, dar și creația îi va fi, de acum înainte, implicată. În acest fel ceea ce păruse adesea că este un dar, un privilegiu al soartei, devenea o dificultate mai mult : aptitudinea creatoare nu se mai putea exercita nici gratuit și nici inocent, nici la adăpost de frămîntările lumii și nici rămînînd indiferentă față de ele. Responsabilitatea creatorului nu mai era un sentiment ori o atitudine : era o condiție. O condiție nouă, implacabilă, determinantă, cu adînci repercusiuni asupra creației înseși. Aspectele și manifestările acestei condiții au fost și sînt diferite, după locuri, timp și împrejurări ; s-au întrebuințat, pentru a le denumi, termeni de asemenea diferiți — angajare, alegere, situare, militantism, implicare. Dincolo însă de reflexul unor situații și realități particulare, dincolo de tradițiile proprii fiecărei culturi și spiritualități naționale, responsabilitatea ca o condiție definitorie pentru arta și artistul secolului al XX-lea s-a afirmat pretutindeni în lume, cu o tot mai sporită vigoare.

MARILE transformări istorice petrecute în România de-a lungul perioadei postbelice au avut o influență hotărîtoare asupra evoluției artei și literaturii naționale. Noul curs al întregii vieți sociale a implicat și un curs nou al culturii și al manifestărilor creatoare. Totodată, aceste adînci prefaceri au făcut și fac obiectul de predilecție al creației românești contemporane. Interesul absorbant pentru realitățile noastre de astăzi, pentru schimbările care au avut loc și continuă să se petreacă într-un ritm foarte intens în societatea românească nu este însă determinat numai de amploarea fără precedent a unui vast proces istoric și social care a modificat structural datele existenței colective și individuale : este, în același timp, și o expresie a participării creatorilor la acest proces. O expresie, cu alte cuvinte, a responsabilității lor față de colectivitate, față de destinele omului contemporan, față de istorie. Extraordinara experiență istorică trăită de poporul român odată cu intrarea țării pe calea socialismului și îndeosebi în ultimele două decenii solicită o transpunere plenară în spațiul creației artistice și literare. Atît pentru a conserva amintirea acestei experiențe, la dimensiunile și pe coordonatele sale cele mai semnificative, cît și pentru a se explora în profunzime, cu abnegație și devotament, uriașele mutații de ordin uman produse. Responsabilitatea creatorului, implicarea lui în viața colectivității se exprimă în efortul cuprinderii realității în tot ce are aceasta mai caracteristic și în proiectarea de viziuni artistice capabile să înfrunte timpul. A da opere de înaltă valoare, inspirate de viața și adevărurile fundamentale ale poporului înseamnă azi, mai mult decît oricînd, o asumare profund responsabilă a condiției de creator. Cele mai importante creații ale timpului nostru sînt expresia acestei conștiințe.

„România literară"

EMINESCIANA

Își arată din cînd în cînd fața,
apoi se ascunde
în propria lumină.

Poartă pe veșminte și-n suflet
(emblema astrală)
semnele acestui pămînt.

Un dac fără nume
ajuns pe columna Carpaților
neîngenunchiat.

Roman ginditor
fără sceptrul puterii.

Mare domn al cuvîntului
rostit — nerostit.

Ovidiu exilat la vămile cerului.
Ne adună pe toți
cu o singură privire
de voievod — luceafăr.
Atunci își spune legănat
imnul,
romanța,
cîntecul de trecere,
durerea, melancolia.

Ritm larg, adormitor.

Panoramă a lumilor
sub stele căzătoare.

Ascultîndu-l,
devenim insule plutitoare...

Și iar se retrage în propria lumină
și iar zîmbește enigmatic,
lăsînd să vorbească frunzele pădurii
apele, vîntul, cărarea,
strigoii,
stelele.

E seară pe deal,
teiul sfînt,
lacul pustiu,
suferința dureros de dulce.

Sună duios vocea lui
din țărm în țărm
pînă la marea cea mare.

Cîntec spus ființei din noi,
bocet nesfîrșitului.

Ion Oarcăsu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Cu consecvenţă, pe linia consolidării păcii

LA Budapesta s-a desfăşurat Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, la care secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a participat în fruntea unei delegaţii a Republicii Socialiste România. Deschisă de tovarăşul János Kádár, secretar general al P.M.S.U., Consfătuirea s-a desfăşurat într-o atmosferă de prietenie şi colaborare tovărăşească, de lucru, participanţii abordînd aspecte ale situaţiei din Europa şi din lume. Pe primul plan s-au situat problemele actuale ale luptei pentru dezarmare, pentru transformarea relaţiilor internaţionale, întărirea securităţii europene şi generale, pentru dezvoltarea cooperării între state.

Totodată au fost dezbătute probleme actuale ale întăririi unităţii şi coeziunii statelor participante la Tratatul de la Varşovia, amplificării cooperării lor multilaterale.

Preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a luat cuvîntul în prima zi a Consfătuirii.

UNA din caracteristicile politicii externe a României socialiste este îmbinarea organică şi constructivă a cerinţelor naţionale cu cele internaţionale, a intereselor proprii ale poporului român cu interesele generale ale întregii umanităţi. Este o realitate ce îşi găseşte multiple forme de materializare, deosebit de convingătoare fiind, în această privinţă, demersurile şi acţiunile politice care vizează dezvoltarea relaţiilor bilaterale ale României cu diverse alte state, şi, concomitent, implicarea activă şi dinamică a ţării noastre în soluţionarea unor stringente probleme internaţionale.

O elocventă ilustrare a acestor adevăruri a prilejuit-o vizita efectuată în ţara noastră, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Republicii Libaneze, Amin Gemayel. Este binecunoscut că una din constantele politicii externe a României este extinderea relaţiilor de prietenie, conlucrare şi solidaritate cu ţările în curs de dezvoltare. În acest cadru, colaborarea româno-libaneză — colaborare cu adînci rădăcini în trecutul istoric al celor două popoare — a cunoscut un curs continuu ascendent, în mod special după vizita oficială de prietenie efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu acum mai bine de un deceniu în Liban.

Acum, pornind de la aprecierea rezultatelor înregistrate, cei doi preşedinţi au relevat existenţa unor largi posibilităţi obiective pentru extinderea în continuare a colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, **Comunicatul** dat publicităţii preconizînd angajarea întreprinderilor româneşti de specialitate la realizarea proiectelor de reconstrucţie şi dezvoltare ale Libanului. Este ştiut că această ţară a suferit imense distrugeri materiale ca urmare a flăcărilor războiului şi conflictelor interne şi are de făcut faţă unor sarcini vaste în opera de refacere. Cooperarea României la această operă va sluji, în mod neîndoielnic, atît cerinţelor de extindere a activităţii economice internaţionale a ţării, cît şi intereselor poporului libanez prieten.

Se cuvine în mod deosebit subliniat faptul că întregul ansamblu al raporturilor româno-libaneze are ca temelie inamovibilă principiile noi de raporturi internaţionale: egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne.

Dialogul româno-libanez a prilejuit totodată un cuprinzător schimb de vederi asupra desfăşurărilor vieţii internaţionale. Analiza situaţiei externe a permis cristalizarea unui şir de concluzii comune — ca, de pildă, aprecierile privind agravarea situaţiei internaţionale datorită cursei înarmărilor, manifestărilor politicii de forţă, ingerinţelor în treburile interne ale altor state, ca şi necesitatea stringentă de a se întreprinde acţiuni concrete de reducere a tensiunii în concordanţă cu obiectivele Anului Internaţional al Păcii.

Cu deosebită pregnanţă convorbirile au evidenţiat justeţea politicii consecvente a României socialiste potrivit căreia, pentru rezolvarea conflictelor şi diferendelor internaţionale, nu există altă cale, realistă, eficientă şi consonantă cu cerinţele păcii decît aceea a tratativelor politice, a negocierilor paşnice. Pornind de la premisa că reconstrucţia şi stabilitatea Libanului ar constitui un important factor de promovare a păcii în Orientul Mijlociu, România socialistă, prin glasul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, s-a pronunţat ferm şi principial pentru soluţionarea politică a problemelor interne ale ţării, reconcilierea naţională şi întărirea unităţii, a independenţei şi suveranităţii Libanului, pentru retragerea tuturor trupelor străine de pe teritoriul ţării şi încetarea oricărei imixtiuni din afară.

În deplin consens cu interesele securităţii internaţionale, preşedintele Nicolae Ceauşescu s-a pronunţat din nou în favoarea realizării unei păci globale, juste şi trainice în Orientul Mijlociu, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pe soluţionarea problemei poporului palestinian prin recunoaşterea drepturilor sale naţionale, inclusiv la crearea unui stat propriu independent, pe garantarea securităţii, independenţei şi integrităţii teritoriale pentru toate statele din zonă. Este un obiectiv realist, a cărui traducere în viaţă impune intensificarea eforturilor pentru convocarea unei conferinţe internaţionale de pace în Orientul Mijlociu sub egida O.N.U.

Pacea, destinderea, colaborarea paşnică între naţiuni, conlucrarea prietenească în scopul propăşirii economico-sociale generale — obiective permanente ale politicii externe a României socialiste — au fost din nou reafirmate cu putere la Bucureşti, înscriindu-se ca principii de bază ale convorbirilor româno-libaneze şi ale întregii dezvoltări a raporturilor dintre cele două ţări şi popoare prietene.

Cronicar

Viaţa literară

Concursul interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda" — ediţia a III-a

● În zilele de 29 şi 30 mai s-au desfăşurat lucrările Festivalului concurs interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda", organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Cu acest prilej, au avut loc la Alexandria, Turnu Măgurele, Roşiorii de Vede, Zimnicea, Videle, vizitarea unor obiective industriale şi economice importante, şezători literare, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii. Invitaţii şi organizatorii concursului s-au deplasat apoi în satul natal al scriitorului, Siliştea Nouă, unde a fost vizitată expoziţia şi camera-muzeu închinată marelui prozator, după care, la Căminul cultural din localitate, a avut loc întrunirea omagială Marin Preda, în cadrul căreia au vorbit: **Veronica Cornea**, secretar al Comitetului judeţean de partid, **Mihai Ungheanu** din partea Uniunii Scriitorilor, **Ştefan Nicolae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Simpozionul literar cu tema „Istorie şi realităţi naţionale în opera lui Marin Preda" a cuprins intervenţiile lui **Victor Atanasiu, Alexandru Paţe, Dumitru Peţa-Gitlan.** Lucrările simpozionului au fost conduse de criticul **Mihai Ungheanu.**

Tot în sala căminului cultural a avut loc, în continuare, decernarea premiilor celei de a III-a ediţii a concursului de proză scurtă „Marin Preda".

Concursul „Marin Preda" s-a încheiat cu o întîlnire la casa părintească a scriitorului, unde prozatorul **Platon Pardău**, în numele scriitorilor prezenţi, a omagiat personalitatea şi opera lui Marin Preda.

Scriitorii prezenţi la concursul „Marin Preda" au fost primiţi de tovarăşa **Veronica Cornea**, secretar cu propaganda al Comitetului judeţean de partid, care a prezidat toate manifestările festivalului desfăşurate la Siliştea Nouă.

Au fost prezenţi următorii scriitori: **Petre Anghel, Victor Atanasiu, Marin Constantin, Florin Costinescu, Ştefan Dinică, Gheorghe Dinizvor, Mircea Ichim, Valentin F. Mihăescu, Florea Miu, Iulian Neacşu, Platon Pardău, Gheorghe Pituţ, Cornel Popescu, Ion Potopin, Ştefan Vasilescu, Miruna Runcan, Mircea Scarlat, Viorel Ştirbu, Ion Segărceanu, Mihai Ungheanu, Titus Vijeu.**

„Helion '86"

● Între 30 mai şi 1 iunie 1986, sub genericul „Helion '86", la Casa Universitarilor din Timişoara a avut loc o suită de manifestări dedicate relaţiei dintre ştiinţă şi literatură şi literaturii de anticipaţie. Au participat scriitori, critici, oameni de ştiinţă din Timişoara şi alte centre culturale ale ţării.

Tema, **Ştiinţă şi literatură**, a beneficiat de comunicări susţinute de prof. univ. dr. doc. **Solomon Marcus**, prof. univ. dr. **Ivan Evseev**, conf. univ. dr. **Constantin Grecu**, şef de lucrări dr. **Radu Stoinescu**, dr. **Bruno Wurtz** şi cercetătorul ştiinţific **Constantin Cozmiuc.**

Mutaţii tematice şi stilistice în S.F.-ul modern s-a intitulat sesiunea de comunicări la care au participat scriitorii **Voicu Bugariu** (Bucureşti), **Mircea Opriţă** (Cluj-Napoca), **Mandics György** (Timişoara), criticul **Mihai Coman** (Bucureşti), profesorul **Cristian Aurel** şi studentul **Lucian Szabo.**

Masa rotundă **Literatura S.F. şi publicul său** s-a desfăşurat pe baza referatelor prezentate de **Lucian Ionică** şi **Ioan Eremia Albescu**, redactor şef al revistei „Ştiinţă şi tehnică".

Conferinţa **Provocarea inteligenţei**, susţinută de prof. univ. dr. doc. **Solomon Marcus**, s-a bucurat de un real interes.

La discuţiile pe marginea comunicărilor şi referatelor au participat **Ion Marin Almăjan, Cornel Ungureanu, Mircea Şerbănescu**, prof. univ. dr. **Eduard Pamfil, Ovidiu Hurduzeu, Virgil Scurtu**, prof. univ. dr. **Wiliam Marin, Viorel Marineasa, Marcel Luca, Tudor Beşuan, Dorin Davideanu, Cornel Secu, Lucian Merişcă, Gyorfi György.**

Juriul Concursului anual de proză scurtă de anticipaţie organizat de clubul „Helion" (preşedinte **Mircea Opriţă**) a acordat următoarele distincţii: premiul I — **Dănuţ Ungureanu** (Bucureşti), Premiul al II-lea — **Aurel Cărăşel** (Craiova), Premiul al III-lea — **Eugen Timbus** (Reghin), **Dumitru Sandu** (Măgurele, Ilfov).

„Legământ de pace"

● Sub genericul „Legământ de pace", în sala „Majestic" a Teatrului „Giuleşti" din Capitală s-a desfăşurat un festival literar.

Acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre semnificaţiile creaţiei şi contribuţia scriitorilor la cauza păcii, a umanităţii.

Au citit din creaţiile lor: acad. **Mihai Beniuc, Alexandru Andriţoiu, Vlaicu Bârna, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Iuga, Petre Ghelmez, Victor Tulbure, A. I. Zăinescu.**

Expoziţia „Artişti ai cuvîntului"

● O interesantă expoziţie de portrete semnată de **Cornelia Grinevici** s-a deschis în această săptămînă în holul teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" Sala Studio, cu titlul **„Artişti ai cuvîntului".** Înainte de a intra la spectacolele acestei stagiuni, ne vom opri, deci, în faţa portretelor scriitorilor şi actorilor (îi notăm în ordine alfabetică): **Vasile Andronache, Cezar Baltag, Eugen Barbu, George Bălăiţă, Vasile Băran, Radu Beligan, Ion Besoiu, Dan Carp, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Nicolae Frânculescu, Laurenţiu Fulga, Igor Grinevici, Grişa Gherghei, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Ştefan Iordache, Ion Iuga, Eugen Jebeleanu, N. Lăzărescu, Horia Lovinescu, Mircea Micu, Octavian Paler, Gheorghe Pituţ, Teodor Pică, Silvia Popovici, Constantin Rauţchi, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Dumitru Tabacu, Constantin Ţoiu, Alexandru Văduva.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● La Biblioteca „Vasile Alecsandri" din Capitală s-a desfăşurat simpozionul cu titlul „Personaje bucureştene în romanul românesc modern".

Au participat criticii literari **Victor Atanasiu** şi **Aureliu Goci.**

● La Liceul industrial nr. 4 din Buzău a avut loc o expunere pe tema „Dezvoltarea literaturii în Epoca Ceauşescu" organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Buzău.

Au participat: **Ion Băieşu, Andrei Gheorghe, D.I. Dincă, Constantin Petcu, Ion Stanciu**, care au citit din creaţiile proprii şi au răspus la întrebările celor prezenţi. Prezentarea scriitorilor a fost făcută de prof. **Florica Andreica**, secretara organizaţiei de partid a liceului.

TIMIŞOARA

● La şcoala generală nr. 15 din Timişoara a avut loc un dialog cu privire la probleme ale literaturii contemporane, la care au participat tinerii scriitori **Carmen Odangiu, Mircea Mihăieş, Vasile Popovici** şi **Daniel Vighi.** De asemenea, la Liceul de filologie-istorie din cadrul municipiului, Asociaţia scriitorilor a organizat o seară literară unde au citit din creaţiile lor **Slavomir Gvozdenovici, Draga Mirianici, Ivo Muncian, Srboliub Mişcovici.**

● La şcoala generală din comuna Belinţ, judeţul Timiş, Asociaţia scriitorilor a organizat o întîlnire cu cadrele didactice şi personalul de specialitate din localitate la care au participat **Sofia Arcan, Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuş.**

● La Cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont", **Iosif Maria Bâta** a citit un fragment din romanul „Frumoasa doamnă de Semenic". Referatul a fost susţinut de **Marian Odangiu.**

La dezbateri au mai participat **Vasile Tudor Creţu, Nicolae Danciu Petniceanu, Ştefan Maliţa.**

Şedinţa a fost condusă de **I.D. Teodorescu.**

TG. MUREŞ

● În Sala mică a Palatului Culturii din Tg. Mureş, Asociaţia scriitorilor a organizat un simpozion în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă.

Scriitorii **Dan Culcer, Cornel Moraru** şi **Eltet Jozsef** au susţinut comunicările: „Împliniri ale literaturii noastre militante, partinice, în lumina documentelor de partid, a sarcinilor trasate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu"; „Mesajul patriotic, militant şi umanist-revoluţionar în creaţia scriitorilor mureşeni"; „Literatura de limba maghiară — parte integrantă a creaţiei spirituale, umanist-revoluţionare din România".

Dialog

● La Satu-Mare, în turnul Palatului Administrativ, a avut loc în a doua jumătate a lunii mai a.c. o întîlnire a unor scriitori, critici şi muzicieni cu activişti şi cadre culturale din zonă, în prezenţa primului-secretar al Comitetului judeţean P.C.R., **Maria Bradea.** S-au trasat jaloane ale evoluţiei din ultimele decenii în dramaturgie şi muzică, bilanţ legat de aniversarea a 65 de ani de la înfiinţarea P.C.R. Au vorbit muzicologul **Dumitru Avakian**, criticul prof. **Virgil Brădăţeanu** şi dramaturgul **Paul Everac.** Întîlnirea a fost condusă de **Titus Onea**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În aceeaşi perioadă, **Paul Everac** a avut întîlniri cu muncitorii şi tehnicienii de la fabricile „Unio" şi „23 August", cu profesori de română din Satu-Mare, precum şi cu elevi şi profesori din Carei.

Medalion „George Suru"

● În cadrul „Zilelor culturii din Caransebeş", sub genericul „Restituiri", a fost evocată personalitatea poetului originar din Caransebeş, George Suru.

După vernisajul unei expoziţii de manuscrise, cărţi şi publicaţii, au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Maia Belciu, Sabin Oprean, Cornelia Ştefănescu, Marin Deliman, Octavian Doclin, Timotei Jurjica, Petru Valide.**

După un colocviu susţinut de cadre didactice, manifestarea s-a încheiat prin prezentarea unui fragment din piesa inedită „Cei care vin pe ninsoare" de George Suru.

SEMNAL

● **Ion Neculce — LETOPISEŢUL ŢĂRII MOLDOVEI.** Ediţie îngrijită, glosar şi repere istorico-literare de Gabriel Strempel în seria „Patrimoniu". **(Editura Minerva, 528 p., 22 lei).**

● **Dimitrie Cantemir — DESCRIEREA MOLDOVEI.** Ediţie în seria „Arcade" cu o postfaţă şi biografie de Magdalena Popescu. **(Editura Minerva, 208 p., 9,50 lei).**

● **Zaharia Stancu — PĂDUREA NEBUNĂ.** Ediţie îngrijită, prefaţă, tabel cronologic şi notă asupra ediţiei de Ovidiu Ghidirmic. **(Editura Scrisul Românesc, 416 p., 15,50 lei)**

● **Petru Comarnescu — O'NEILL ŞI RENAŞTEREA TRAGEDIEI.** Ediţie îngrijită de Mircea Filip; cuvînt înainte de Dan Grigorescu. **(Editura Dacia, 340 p., 17,50 lei).**

● **Darie Novăceanu — ÎNTOARCEREA GLADIATORULUI.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 104 p, 10,50 lei).**

● **Constantin Măciucă — MOTIVE ŞI STRUCTURI DRAMATICE.** Eseuri în colecţia „Masca". **(Editura Eminescu, 280 p., 11,50 lei).**

● **Mihai Giugariu — NEPOŢII LUI ANTON PANN.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 216 p., 5,25 lei).**

● **Augustin Iza — ÎNZORIRI ŞI ÎNSERĂRI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).**

● **Virginia Carianopol — ÎMPĂRĂTEASA NORILOR.** Basme cu ilustraţii de Laurenţiu Sîrbu. **(Editura Scrisul Românesc, 32 p., 11 lei).**

● **Nicolae Sîrbu — AURUL DIN ARIPI.** Povestiri. **(Editura Facla, 188 p., 7 lei).**

● ***** — PAGINI DE SATIRĂ ŞI UMOR DIN SCRIITORI OLTENI.** Antologie, studiu introductiv şi note bio-bibliografice de Ion Dianu. **(Editura Scrisul Românesc, 308 p., 19 lei).**

● **Dumitru Mălin — ZIUA DE TRECERE.** Versuri. **(Editura Facla, 52 p., 4,50 lei).**

● **Teofil Răchiţeanu — PLANETE DE MELANCOLIE.** Versuri. **(Editura Dacia, 96 p., 9 lei).**

● **Nicolae Holban — CABINA DE MONTAJ,** Roman. **(Editura Albatros, 296 p., 14 lei).**

● **Genoveva Logan — PENTRU TOATE VINE O ZI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 10 lei).**

● **Stelian Dragnea — TIMPUL CARE NU MOARE.** Roman. **(Editura Militară, 176 p., 7,25 lei).**

● **Pavel Pereş — PASĂREA PURPURIE A DRAGOSTEI.** Volum în colecţia „Colocviile adolescenţei". **(Editura Albatros, 190 p., 7 lei).**

● **Gavril Pompei — ARCUL VOLTAIC.** Versuri. **(Editura Albatros, 56 p., 7,25 lei).**

● **Luis Rogelio Nogueras — IAR DACĂ MĪINE AM SĂ MOR.** Roman tradus de Ileana Bucurenciu în colecţia „Enigma". **(Editura Univers, 160 p., 7,75 lei).**

● **Henry Lawson — POVESTIRI DIN AUSTRALIA.** Traducere de Anghel Ghiţulescu în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 304 p., 14,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

● **Rectificare.** Cititorii care în numărul trecut al acestei reviste au citit un poem de Fernando Pessoa intitulat „Ora ireală", în traducerea mea, sînt rugaţi să rectifice titlul, conform unei firesti şi previzibile juxte după titlul portughez original: **Hora absurda**, corectînd astfel neplăcuta eroare.

Dinu Flămând

Peste vîrfuri...

„PESTE VÎRFURI TRECE LUNĂ" — iată în peisajul limbii române un cadru cu valoare de simbol. **Vîrf** este o achiziție slavă (din **vrŭhu,** spun lingviștii), însă **lună** este aproape neschimbata **luna** latină. Peste vîrfurile agitatului relief al limbii române trece astrul latin...

Deodată peisajul se îmblînzește, tișnirea de consoane se înmoaie sub catifelarea vocalică a unei lumini ce încă mai emană dinspre o galaxie moartă. Căci pe ea — galaxia limbii latine — „azi o vedem și nu e". Lumina i s-a împrăștiat însă pe rotundul planetei noastre vorbitoare, s-a impregnat în limbile unor popoare și în metabolismul atîtor poeți rămași „lunatici" de latinitate. Între ei este și Eminescu, marele nostru iluminat, poetul ce își imagina titlul „Lumină de lună" pentru o eventuală primă carte de poezii, pe cînd scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, și această misterios de simplă propoziție : „Peste vîrfuri trece lună".

În același pat de rîu, în matca unui tip de enunț eminescian curge limba noastră. Nimic nu s-a schimbat în răstimp, stăm în univers la aceeași fereastră și rostim propoziții asemănătoare, cel mai adesea fără să mai luăm seama la proveniența curenților aluvionari care au adus cuvintele în limbă ; fără să ne mai întrebăm, de asemenea, ce constelație tutelară îi luminează reliefurile cu vîrfuri, țancuri (germ. **Zinken),** cu vernaculare berze, viezuri, minji sau cu perene rădăcini indo-europene. Poetul are însă uimirea trează, o anumită instinctivă uimire bucuroasă și întrebătoare. Sigur că putem pronunța și **vîrf,** după cum preabine se constată, ne putem strecura și prin cea mai îngustă trecere a lui **î,** vocala cea mai închisă a piramidei. Această cale de acces o deschide, mai totdeauna, un poet. El este cel ce simte încordarea enunțului într-un asemenea **vîrf** și tot el începe să lucreze la netezirea lui ; instinctul lingvistic îi dictează de exemplu să multiplice rezonanța cuvîntului în ecourile de **u** ale pluralului („vîrfuri"), să elimine ornamentele (deci nu vîrful brazilor sau al munților, după um nici **luna,** cu un articol hotărît ce i s-ar părea de prisos). Rămîn astfel, legate de un abia perceptibil verb (și el latin la origine : **traicere),** rămîn două cuvinte în nuditatea lor generică : **vîrfuri ; lună.** Iar tensiunea născută între ele, cît și tot procesul unor decizii stilistice, așa cum am încercat să-l reconstituim pînă aici, devin materie de studiu pentru cea dintîi lecție despre limba și despre poezia română.

Poate că involuntara statistică rezultată din exemplul nostru este nu mai mult decît o întîmplare. Dar „întîmplări" asemănătoare au avut loc, mai demult, la toate limesurile fostului imperiu lingvistic din clipa cînd el, dispărînd politic, avea să devină și mai mare prin istoria scrisului. **„Ultima flor de Lácio, inculta e bela"** exclama pe la începutul veacului nostru un poet brazilian (Olavo Bilac) într-un frumos sonet dedicat limbii portugheze. Nu știm dacă, într-o posibilă ordine a diseminărilor, româna a fost „penultima" floare din anticul Latium ; însă „incultă", pe lîngă că „frumoasă", a rămas și ea, multă vreme. Destul de bizară, deși pregătită pentru cultură, o citim în cea dintîi citire, scrisoarea lui Neacșu : „I pak dau știre domnietale za lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au ieșit den Sofiia și aimintirea nu e, și s-au dus în sus pre Dunăre".

Nu pot să cred însă că așa suna și limba **vorbită** la 1521. Luînd în mînă pana, boiernașul nostru va fi simțit cît de greu se lasă întins enunțul verbal pe o suprafață ce așteaptă scrisul ; capriciul istoriei a vrut ca el să fie primul „instrăinat" prin scris în limba noastră. Prea mare sarcină ! Mai spornic aveau să muncească pe acest ogor alții : Coresi din Scheii Brașovului, Dosoftei, cronicarii, Văcărești, învățații din Școala trans-silvană ; făcînd să se acomodeze și să conlucreze între ele pe pagina scrisă, cuvinte venite din toate zările. Dar între „I pak" și „Peste vîrfuri" s-au scurs mai bine de trei veacuri.

AM văzut deunăzi la Brașov, în fosta tipografie coresiană, o pagină de lemn : bucoavnă lîngă bucoavnă, sculptate cu dălțita, rînd scrijelit sub rînd ; „zațul" uneia din primele pagini tipărite de meșter sau de ucenicii săi. Era cea mai pregnantă imagine **materială** a scrisului. Într-o asemenea covată a dospit aluatul limbii noastre literare, ca și, mai apoi, în manuscrisele eminesciene. Peste cîtă caznă dai, peste cîtă disperată îndărătnicie, în încercările lui Eminescu de a găsi echivalențe românești pentru conceptele kantiene și turnura frazei filosofice, de a trezi în limbă acele încă neîndemnate forțe care să o facă mai suplă, mai permeabilă la gîndire speculativă, mai exactă, dacă vreți ! Uneori a reușit, alteori însă din dalta lui săreau scîntei, cuvîntul se contura încă nesigur, ca și cum poetul ar fi săpat în piatră. În schimb, ce frumusețe de limbă artistică :

„Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună."

Ceea ce poezia noastră a dobîndit prin Eminescu, între altele, este legatul specificității ei de acum înainte atestate. Eminescu este cel dintîi scriitor român cu **operă** poetică în înțelesul deplin al cuvîntului, vastă și multiplu articulată în angrenajul unor mari idei cu circulație universală. Existența acestei opere îndrituiește și apariția criticii, a esteticii românești, a altor discipline umaniste. Odată cu Eminescu limba poeziei își mai legitimează și surprinzătoarea ei predispoziție pentru risc și aventură lingvistică, în concomitență cu voința de claritate și armonie, proprie aceleiași poezii. Căci despre un „risc" e vorba atunci cînd scrii „codru-și **bate** frunza", sufletul „nemîngîiet" se **îndulcește** cu dor de moarte, inima se **întoarce** spre tăcerea cornului ; riscul împingerii sensurilor din miezul cuvintelor spre margini, spre o „rariște" a limbii. Procedeele eminesciene de insolitare sînt ambigue și discrete, dar manuscrisele poetului își dezvăluie mult mai violent procesul scindării sensului comun, aventura și extinderea, pîrjolirea și replantarea, lăzuirea codrului secular urmată de o nouă împădurire în peisajul limbii.

PROBABIL avem toate motivele să-i invidiem pe contemporanii marelui nostru poet, cititori care simțeau mai direct și cu urmări mai importante pentru ei impactul cu noua poezie. Luna trecea poate mai apăsat peste vîrfuri, iar sunetul cornului se frîngea în depărtare înecat în propria-i melancolie. Toate acestea erau miracole, izbînzi ale unei limbi române literare în sfîrșit împrietenită cu fila albă de hîrtie. Nu pur și simplu tehnică, dexteritate, ci sensibilitate, viață, o contagioasă stare de tristețe care te obliga să îți **asumi melancolia** venită dinspre presupusa persoană întîi a poeziei. O „melancolie nesentimentală, organic stăpînită, a unui om care nu se complace deloc în prelungirea retorică a stărilor sufletești", cum avea să scrie mai tîrziu Blaga admirînd „monolitul fără fisuri" al poeziei „Peste vîrfuri". Și Blaga face o secționare analitică prin această metaforă globală, cum o mai consideră. Marea poezie te îndeamnă și îți îngăduie să-i răscolești zăcămintele, chiar dacă nu ajungi să îți vreodată misterul ei în palmă.

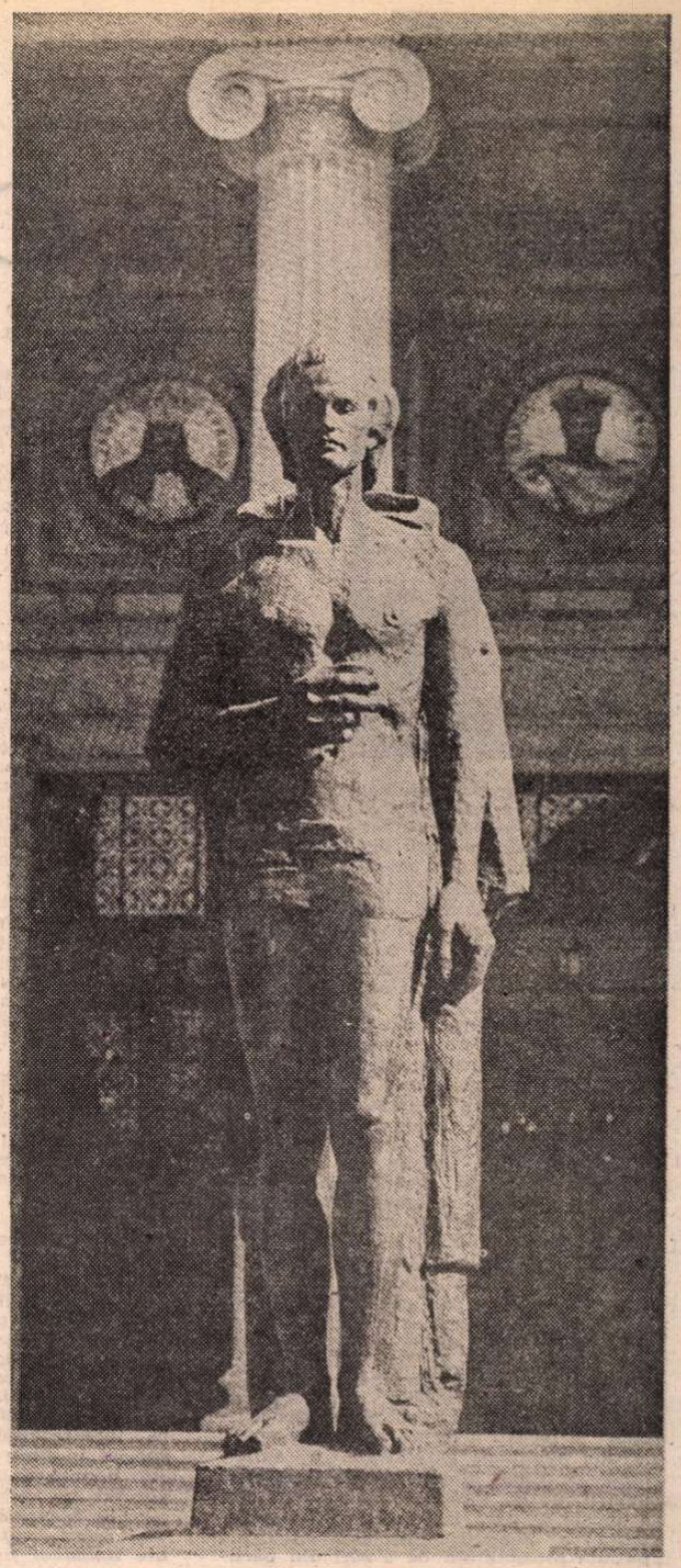
Tot astfel și cu traducerile : o altă limbă, care ar avea un echivalent subdialectal de sensibilitatea cuvîntului „mîngîiet", aproape suprapunîndu-se peste cuvîntul din limba literară, dar, în fond, nicidecum înlocuindu-l, o altă limbă, deci, care să permită postpoziția din „mai **suna-vei**" cu păstrarea sensului de interogație exclamativă a ultimului distih, doar o asemenea limbă străină ar putea primi cele trei strofe eminesciene. Știe toată lumea că orice limbă este frumoasă și că, în linii mari, elementele universale ale expresivității (paradigmatice, sintagmatice s.a.) asigură traductibilitatea dintr-un sens sau altul. Dar de va fi existînd acea limbă străină care să ia la sine neștirbită bogăția de sensibilitate a unor poezii cum sînt „Peste vîrfuri", „Trecut-au ani", „Odă (în metru antic)", „La steaua", „Veneția" ș.a. atunci înseamnă că ea tot limbă română se va fi numind !

Fără să mai pomenim și de altele, condițiile mai sus enunțate în ipoteza unei reușite traduceri a celor trei strofe sînt esențiale : fiindcă nemîngîierea sufletului nemîngîiet se identifică deopotrivă cu ultima reverberație a cornului stins în depărtare, dar și cu cea dintîi (pre)vestire a dorului de moarte. Apoi această imperceptibilă trecere din peisaj în peisajul interior și de îndată în cel metafizic este o realizare estetică de mare maestru, o **elocvență a absenței** pusă în evidență printr-o subtilă relație spațiu/timp, translație gradată pe modulările cornului. Numai pe acest fond întreaga poezie poate apoi disimula neliniștea existențială dominantă ; un om prevenitor pare că-ți preia de pe muchia dintre întrebare și surprinsă exclamație propria ta spaimă de neființă :

„Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată ?"

Asemeni altor mari descălecători și întemeietori în limba modernă a patriei lor, Eminescu rămîne întreg doar în climatul lingvistic originar. Și e... peste vîrfuri.

Dinu Flămând



EMINESCU. Sculptură de **Gh. Anghel**

Numai de mine nu îmi pare rău

Numai de mine nu îmi pare rău,
de frunza iederii îmi pare rău,
de dragostele stinse-mi pare rău,
de pruncu-mi îngropat de viu îmi pare rău,
de nucul de la Vinerea îmi pare rău
subt care am citit atîtea cărți,
de tot ce n-am putut plini îmi pare rău,
de-ai mei, de Ip și Trăznea, de Moisei,
de Ady și de alții-mi pare rău
și-mi pare rău că n-o să am mormînt
pe malul Tisei, în Marmația,
de inima boinavă-mi pare rău,
de mintea rătăcindă-mi pare rău,
de oamenii-nrăiți, de-ntemniță,
de soarele acesta-ntîrziat,
de ura pe pămînt îmi pare rău,
de „tinerii lungani" rătăcitori
frumoși și înțelepți și buni și drepți,
de multe, multe, multe-mi pare rău,
numai de mine nu îmi pare rău.

Numai de mine nu îmi pare rău.

Epitaf

A ars, necunoscut, ca o flacără,
mistuit de dragostea de oameni,
iubind numai iubirea, urînd numai ura,
identificîndu-l pe Dumnezeu
cu destinul națiunii sale unificate.

Mormîntul și l-a dorit acasă, pe graniță
vrînd și postum să fie util.

Tiberiu Utan

Confruntări

Competența simțirii

M-AM apropiat de cea mai recentă carte a lui Florin Mugur, *Spectacol aminat*, cu un sentiment de contrarietate ivit din punerea față în față a imaginii ce mi-o făcusem despre poezia lui după cărțile scrise de-a lungul anilor și a titlului celei de acum ; speram ca poetul, în ale cărui volume am citit toată evoluția poeziei românești postbelice, de la proletcult la ironismul optzecist, să nu se mai ascundă în spatele stilurilor de epocă, să nu-și mai amîne chipul esențial și iată că tocmai o nouă aminare promitea acest titlu. Avea să mă înșele această promisiune, aveam să-mi confirm speranța. *Spectacol aminat* vrea de fapt să spună că „spectacolul" de atîtea ori „aminat" al celui mai pur, mai originar și mai original Florin Mugur are loc hic et nunc. Pe măsură ce întorceam paginile, contrarietatea inițială (și cam apriorică, recunosc) se transforma în încîntare, poate nu atît de frumusețea în sine a poeziilor — Mugur a scris și înainte poezie foarte bună — cît de curajul unei operații pe cord deschis în care pacientul și chirurgul sînt una, soi de curaj ce vine dintr-o mare frică de ne-limită sau din sfidarea limitei. Frica: „îți clănțăne atît de tare dinții încît versurile care dau din tine au zimți" ; sfidarea: „te rabd înrăire". Pentru a lega la un loc această „frică" și această „sfidare" și pentru a da un sens doar poetic acestei aglutinări paradoxale e suficientă, pe lîngă talent, simpla simțire ; pentru a-i da însă și un sens ontologic e nevoie de ceva mai mult, de o competență a simțirii, prin asta înțelegînd putința sensibilității de a sări din particularul cauzalităților în generalitatea efectelor, de a face drumul de la, bunăoară, durerea de ceva sau fericirea pentru ceva la durerea sau fericirea în sine. Florin Mugur are această competență de esență romantică ; dacă și-o dezvăluie atît de tîrziu e poate pentru că mult timp va fi vrut să se convingă că abolirea aparențelor nu e mai înșelătoare decît aparența însăși, altfel spus că dezlipirea unei anume stări sufletești de ceea ce în chip nemijlocit o provoacă poate fi cu adevărat relevantă în orizontul existenței propriu-zise și nu doar în cel al poeziei unde, știm bine, totul e negociabil. S-a convins sau nu, n-avem de unde ști, cert este numai că în *Spectacol aminat* fiecare poem divulgă competența simțirii, după cum ansamblul lor mărturisește o sfîșiere de natură tragică înlăuntrul ființei poetului, colorată intens, ca sub turnesol, de chiar această competență. La originea de-mascării — asta e, în fond, abolirea aparențelor — stau neîmpăcarea cu starea de somnolență a conștiinței de sine și revolta pe confortul inexpresiv al reveriei romantioase , căci, vorba lui, *„cîtă vreme poți îmblînzi un vulcan / pe jumătate adormit / aruncîndu-i în gură bucățele de zahăr?"*. Problema unei astfel de întrebări nu e **ce** să răspunzi, ci **cum** să folosești răspunsul conținut în ea ; sînt, în stîrpea poeților cu simțire competentă, unii care în virtutea acestei aptitudini își pun imaginația să facă ordine în lumea din afara lor, iar alții a căror imaginație, de oriunde și-ar lua materialele, explorează mereu „spațiul lăuntric". Florin Mugur e din categoria din urmă, doar că, în ciuda firii introvertite, izbutește în cartea de acum să mărturisească deopotrivă (deși, se înțelege, nu în egală măsură) despre sine și despre lume. Și izbutește pentru că în solitarismul sensibilității sale el este solidar prin conlocuire cu lumea, e solitar înlăuntrul, iar nu în afara ei.

CE impresionează în semantica textelor din *Spectacol aminat* este, înainte de orice, tensiunea contrariilor : de o parte apetența pentru fericire și lumină, de alta înclinația spre tanatic și întunecat. Poetul o spune de-a dreptul pe cea dintîi : *„ocupația mea ? încerc să trag lucrurile spre fericire"* și *„soarele rămîne totuși unica bătălie ce merită a fi cîștigată"* ; numai că „fericirea" despre care vorbește el (în special în niște poeme-sentențe numite „un minut", de regulă „fericit") are ceva straniu, un semn particular, ea *„curge ușor la rădăcina poemelor tale, dar numai orbul acesta tînăr o aude, el care are timpanul fragil și vesel al unui pui de iepure"*, e o fericire parcă puțin speriată și puțin întunecoasă. Tot de-a dreptul își destăinuie și înclinația cealaltă, de exemplu în acest extraordinar poem vizionar : *„mai greu o să-ți fie de-acum înainte, bătrîne, / acu sub pămînt unde părul continuă moale să-ți crească / și-ți cade ușor peste vastul tratat despre viermele nox // chiar coarnele vechilor tăi ochelari toți mai lungi sînt / și cum să mai dai la o parte țărîna ce cade pe sticle / și cum să-ntorci foaia cu degetul care se strîmbă // dar pace e, pace aci-n ilustrisima bibliotecă / citim, să citim, își dau glas împărații și zarzavagiii / fecioarele pale cu foaia nu încă tăiată, citim // e pace și biblioteca încet se scufundă / c-un biet centimetru-ntr-o mie de ani de lectură / citim — orice carte e numai un vers retezat // un vers picurînd în urechea perversă a rîmei / ce-l duce sfios de pe buzele pale pe buzele pale / vers dulce tăind alinat lungi milenii de lene"*; numai că și aici e ceva straniu, aerul macabru și otrăvitor al viziunii pare străbătut de o undă luminoasă și liniștită, de arcul unui zîmbet incredul. Ce vreau să spun cu asta ? Nimic altceva decît că nici fericirea și nici tanaticul nu sînt pline (sau în-plinite, ca să adopt maniera unui clasic); cele două tensiuni contrarii se subminează reciproc, nu se luptă între ele ci se pîndesc, aruncînd din cînd în cînd săgeți una în tabăra celeilalte. Din această neîmplinire a celor două înclinații care rezumă, în fapt, două atitudini existențiale vine fiorul tragic al poeziei din *Spectacol aminat*. Tragic întrucît dincolo de accentele relativiste (ironia, umorul) sfîșierea lăuntrică a poetului e privită de el însuși (operație pe cord deschis, spuneam) cu gravitate și febril, ca pe o vinovăție ireductibilă pe care conștiința lui morală o supralicitează din pudoare ori din neputința de a nu suferi iar conștiința lui estetică o transferă în expresie poetică fără iluzia iertării.

DACĂ „minutul fericit" e și un minut de alarmă, dacă teama de misterul tanatic e și o ispită, dacă, în fine, biografia sentimentelor poetului e și bibliografie, rămîne de văzut în ce măsură și, mai cu seamă, prin ce poate fi revocată această multiplicată omonimie generatoare de anxietate. În primul rînd prin autoironie entuziastă (conform imperativului asumat : *„să-ți bați joc de tine însuți, da, însă cu entuziasm !"*), care vasăzică prin minimalizarea efectului de amețeală existențială produs de pendularea între contrarii. Poetul are oroare de poza tragică și este totodată extrem de suspicios cu el însuși; alăturate, aceste două sentimente îl duc spre soluția autoironiei, dar cîtă suferință și cîtă adîncime de sens se află în deriziunea lui de sine! Poate că nicăieri nu iese mai bine în evidență unda tragică decît în textele de aspect autoironic : *„ei da, existența acestui asin răbdător și-ndărătnic / ei da, de muncit a muncit / se va zice cîndva la mormîntul notat cu f m // asin obosit și cu capul plutind într-o mare substanță-aurie / robust și cuminte și pururi stîngaci deplasîndu-și povara / precum un vers lung și încet străbătînd iliada"* ; că aici e și mai mult orgoliu și că orgoliul este un excelent mediu pentru tragic nu încape îndoială dar nu-i mai puțin adevărat că în cazul lui Florin Mugur orgoliul fraternizează cu umilința, situație proprie personajelor mari dostoievskiene și poeților care au ceea ce numeam competența simțirii, un Bacovia de pildă. În al doilea rînd prin introducerea masivă în universul material al poeziei a unor elemente concrete, referințe, întîmplări din realitatea imediată; invazia concretului, fie cu patos evocator, fie cu un ușor accent fabulistic, are darul de a diminua halo-ul de neliniște dar, asociată unui lexic suculent și unei tonalități teatrale, ca în antologicul poem *Regii-cerșetori*, ajută la relevarea sarcastică a condiției artistului; de altfel, în mai multe rînduri unda tragică din poemele acestei cărți suportă concurența sarcasmului, un argument în plus al implicării conștiinței morale în tematica discursului liric. Probabil că și în sarcasm e tot atîta suferință ca și în auto-ironie, fie și una fără determinări stricte, cu atît mai greu de dus cu cît e mai puțin determinată ; și apoi, suferința, care este un maxim de simțire, nu e numaidecît sinonimul nefericirii, cum nu e neapărat antonimul fericirii ; în ea este loc pentru nefericirea „prințului cu cartea" și pentru ipotetica fericire a „bătrînului cu piatra" ; încît, ceea ce face să crească sau să scadă suferința este absența, respectiv prezența pretextului ei ; anvergura suferinței contează (ce suferi) iar nu etiologia ei (de ce suferi), cel puțin pentru poet dacă nu și pentru profan ; și tocmai pentru că este un maxim de simțire ea presupune acuitatea activității afective ; suferința cronică, sintagmă atît de frecvent folosită, reprezintă o falsă suferință, mai bine zis o stare de ne-simțire, interzisă poetului adevărat. Acuitatea aceasta ordonează toate atitudinile din poeziile lui

Fotografie de **Florin Iaru**

Reveria istoriei

CĂRȚILE publicate de Ștefan Agopian după debutul din 1979 cu **Ziua miniei** — și anume, romanele **Tache de catifea, 1981, Tobit** (I), 1983 și volumul de povestiri **Manualul întîmplărilor**, 1984 — au impus definitiv scriitura originală, fermecătoare și profundă a acestui autor excepțional. **Formula Agopian** este inconfundabilă și (trebuie mărturisit acest lucru) greu analizabilă. De altfel, dincolo de entuziasmul cronicilor de întîmpinare, unele semnate de critici notorii, Ștefan Agopian continuă să stîrnească nedumeriri, prezența sa — resimțită fără doar și poate în orice bilanț care-și respectă condiția — iscă un soi de inconfort spiritelor copleșite de prejudecăți. Toată lumea e de acord în ce privește originalitatea și „magia" talentului său, dar ezităm îndelung atunci cînd este vorba să-i clarificăm (clasificăm) statutul. (Ca să nu mai vorbim de imposibilitatea **inserierii** sale la una sau alta din etichetele narative **made in** 1980). Aceasta din mai multe rațiuni. Întîi, pentru că **fraza lui Agopian** (la nici un alt scriitor tînăr **frazarea** nu deține însemnătatea esențială pe care o deține în acest caz, raportări se pot face, dacă ținem neapărat, la sistemul de notație propriu lui Paul Georgescu) are simplitatea și, totodată, nedumeritoarea șerpuire a unei caravane în pustiu : împrejur, nisip cît vezi cu ochii, iar în centru — un fir aproape invizibil și o Călăuză ce degajă concomitent senzația unei forțe vitale teribile și a unei imponderabile. Pe urmă, este foarte greu să știi ce **vrea** Călăuza și ce **spune** într-adevăr povestirea. Ne aflăm în istorie, în acest spațiu enigmatic al Olteniei sub Habsburgi, de la 1718 la 1739, sub flamura lui Tudor la 1821 ori mergînd către 1848, sau sîntem în plină visare, în ocultism, dincolo de timp și spațiu, într-un **no man's land** unde orice se imaginează devine deja cu putință ? Cine (sau ce ?) — pe cine (sau ce ?) face? Omul face istoria sau o forță nevăzută îndrumă, aparent la întîmplare (dar, în fond, după o bogată și secretă sistemă), pașii închipuitului Descălecător ? Speranță și cruzime, ironie și barbarie, decizie aleatorie și, totuși, rigoare participativă — orientează aceste existențe, ce umblă prin istorie ca o ceață, ca o lovitură de tun sau ca o părere, asediați și asediatori totodată, încărcați de obsesii (timpul, singurătatea, crima, dezorientarea, anxietatea reprimată în fel și chip, un fel de „principiu al dominoului" animat de nichitastănesciana viziune a sentimentelor), de bani și misiuni de taină, atît de secrete încît nimic din ceea ce se vede... nu e la locul său.

În sfîrșit, elementele picarești din **Tache de catifea** și **Manualul întîmplărilor**, donquijotismul și natura funciar demonică a personajelor, lentoarea gestuală, nemotivația comportamentală, ambiguitatea sau permanenta suspendare a deciziilor radicale, rolul important pe care-l dețin aici visul, genealogiile și analogiile bizare, imageria burlescă, autopersiflajul și travestiul pseudo-biblic în sentimente și atitudini sînt caracteristici care afirmă prin negare și anulează prin însăși construcția. Orice tentație de a extrage numitorul comun al acestor scrieri este sortită de la început eșecului, datorită etajării à **rebours** a ecuațiilor. Și totuși !

O incursiune în lumea eroilor lui Agopian este posibilă atunci cînd, făcînd abstracție de datele istoriei (sfîrșitul secolului XVII și primul sfert al sec. XVIII în **Tobit**, prima jumătate a sec. XIX, adică viața lui Tache de catifea, perioada 1800—1807 în **Manualul întîmplărilor**, etc.) acordăm acestui univers epic dimensiunea poematică — formula de reverie a **istoriei.** Reverie, desigur, în sensul bachelardian al cuvîntului. Pentru că, de altfel, gînditorul **materiei** poetice poate fi utilizat cu succes în decodarea complicatului mecanism simbolic agopian : „psihismul hidrant" din **L'eau et les rêves** numește aici însăși calitatea istoriei, mobilitatea fluidă, heraclitelsmul proteiform. Element tranzitoriu între foc și pămînt, apa echivalează cruzimea — firescului, viața — morții și efemerul — duratei. Apoi „psihismul ascensional", prin cele trei figuri redundante din proza lui Agopian, care sînt aceleași din analiza bachelardiană din **L'air et les songes : pasărea, îngerul, sufletul** — descentrează în chip radical fapticul și îl remodelează conform energiei imaginative. Iar în al treilea rînd — și fundamental în acest caz — teoria lacaniană a limbajului constituant, precedată de o afirmație a aceluiași Bachelard („limbajul scris își creează propriul univers. Un **univers de fraze** în loc în ordine pe foaia albă") numește adecvat magia scripturală de aici, pentru care nu ceea ce **se întîmplă**, dar ceea ce **se spune** despre ce se petrece — constituie esențialul. Pe scurt, stilul Agopian operează în cadrele „romanului istoric" românesc o mutație asemănătoare celei înregistrate de poezia lui Nichita Stănescu în ansamblul ontologiei poetice de la noi.

Astfel încît faptic (strict **istoric**, adică) **Tache de catifea** și **Manualul întîmplărilor** interesează doar în al doilea rînd, Lunga pîndă care-i separă și unește pe Tache de catifea, cel tras dintr-un Mihnea, de Mamona cel Tînăr, cuplată cu episoadele represiunilor antievreiești, cu viața de boier melancholic a lui Tache, cu evocarea revoluției lui Vladimirescu, cu prietenia pentru Lăpai și pentru Pitic ș.a.m.d. — nu semnifică mai mult decît conturul aburit al unei siluete fixate fără motiv într-o poziție bizară în cadrul unei uși, decît plutirea unei cești prin aer sau ridicarea plăsmuitoare a unui nor, decît imaginea somnului ca un sobolan mort... în fine, decît o concluzie precum aceasta : „niciodată nu m-a mirat lumea asta mai tare decît m-a mirat prima oară. A fost mereu la fel. Niciodată altfel decît ca atunci cînd ai închide ochii și te-ai gîndi la ea cum ar putea fi și cînd îi deschizi vezi că e tocmai așa cum ți-a trecut ție prin cap" sau precum aceasta : „Au trecut de atunci mai bine de patruzeci de ani și încercînd să-mi amintesc toate astea, am aflat că nu-ți poți aminti nimic. Am mințit, așa cum mințim întotdeauna, fiindcă adevărul nu are cuvinte să-l rostești".

Misiunea secretă dată de Habsburgi lui Tobit de a „descăleca" între hotarele Olteniei, temeiul ezoteric al relațiilor cu Nabal și ceilalți, trimiterile livrești la Campanella, ca și la **Cartea lui Tobie**, supunerea unui sat situat parcă în netimp, luptele, bețiile, asediul și cucerirea iluzorie a unei mînăstiri ce poate fi Tismana, etc. nu înseamnă, în fond, mai mult decît o concluzie ca aceasta : „Asta știe chirurgul sau își închipuie că știe, ceea ce este totuna pentru lumea pe care ne străduim s-o creăm pentru această carte" sau ca aceasta : „N-o să știm niciodată cine nu e trădător în toată povestea asta". Aici nefirescul devine cum nu se poate mai natural — niște păsări se strecoară în sufletul personajelor, un zid devine ureche, iscoadă și delator de tragică, grotescă factură, morții sînt vii și viii sînt păreri, se iese și se intră din și în vis ca printr-o memorie de catifea, o ninsoare misterioasă, un frig demonic înconjoară toate aceste gesturi ce par complet străine de legea gravitației, livrate de-a pururi levitației reflexive. Geografiile din **Tache de catifea, Tobit** și **Manualul întîmplărilor** sînt, desigur, imaginare, dar ele sînt niște „machete" (mai puțin ultimul caz) ale istoriei românești, delimitate de imperii și dăruite — cîteodată integral — unei iluzorii autonomii, deopotrivă crudă și fermecătoare. Față de spațiile configurate în aceste trei cărți, **Ziua miniei** vizează psihologia viciată de istorie : la celălalt pol, **Manualul întîmplărilor** face din luxurianta fantazare în tipare istorice un prilej nesfîrșit pentru bogatul plictis al contemplativității bolnave de vis și însingurare. O lectură în

VASILE MUREȘAN-MURIVALE : **Case la Botoșani**

Florin Mugur (ea este „nebunia“ despre care vorbește poetul într-un alt „minut fericit“ : *„chiar dacă de la o vreme nu poți decît să-ți reciteşti viața, fă-o cu ochiul tău înnebunit de acum — e o nebunie cîştigată greu“*). Semnificativ mi se pare faptul că accesul la suferință ca simțire înaltă se leagă în viziunea poetului nu numai de o vocație ci și de, să zic așa, ereditate ; un *Gest* se constituie într-un fel de radiografie a simțirii ca stea polară pentru aventura existenței, orientînd drumul celui care vine după modelul celui care pleacă : *„ideea că tu, un bărbat de optzeci de ani cu cămașa curată / mi-ai lăsat moștenire gestul acesta ciudat / arătătorul și degetul gros frecîndu-se între ele // de parcă ar număra monede / sau numai le-ar pipăi — / mai este fața vreunui rege sau s-a șters ? // ideea că am luat de la tine această dibuire / a degetelor în căutare de chipuri de regi / poate că da — poate că tu / îți o fringhie și înaintezi prin pămînt / și la capătul fringhiei mă aflu eu / care merg unde sînt purtat // și nimeni nu pricepe / de ce sînt fericit / și nu pricepe că mă las dus de tine // un bătrîn de optzeci de ani cu cămașa curată / mîndru că-și judecă neamul de regi / și rîde // cam așa ar fi / restul sînt vorbe / iar dacă mă doboară oboseala nici un necaz // mă duci tîrîș / ca pe-o targă cu mort — / important e să ai o direcție, nu ?“*...

Se poate glosa încă mult pe marginea admirabilei cărți care este *Spectacol a-minat* (mă mir totuși puținătatea ecoului critic stîrnit de ea deocamdată; or fi cărțile foarte bune ca și vinul, cu cît mai vechi cu atît mai lesne de descoperit, dar aceasta nu-i pur și simplu o carte bună ci una care schimbă ceva în peisaj). Expresivitatea limbajului poetic deconspiră aici chiar expresivitatea simțirii, identificare sublimă și rarisimă, mai bine decît oricine descrisă de poetul însuși într-un poem oarecum insolit în contextul celorlalte printr-un inefabil de marcă rilkeană : *„un înger sapă / încet / în mijlocul mării / / un înger, fără să se uite ce face / sapă încet o groapă ori poate un mormînt / în mijlocul mării / / un înger — și apa îi curge / azvîrlită încet peste umăr — / a treia aripă“*. Prin competența simțirii, încărcătură esențială și fior tragic, prin necruțătoarea introspecție și expresivitatea inconfortului existențial această carte face parte dintre acelea pe care un poet nu le poate scrie de două ori într-o singură viață. Iar între „îți clănțăne atît de tare dinții încît versurile care dau din tine au zimți“ și „te rabd, înrăire“ încape, nu cronologic și cantitativ dar sintetic și calitativ, toată viața poetului.

Laurențiu Ulici

---

paralel a acestor două cărți poate fi revelatoare pentru **poematica istoriei** la Ștefan Agopian.

Una din condițiile romanului istoric este, cum se știe, adecvarea autorului (a stilului) la obiect, intimitatea (familiarizarea), realizată documentar sau mental și prin afinitate de spirit, cu o anume epocă. În linii mari, opțiunea pentru Trecut dezvăluie patru scopuri pentru care scriitorul optează fie conștient, fie instinctiv : reconstituirea unei perioade istorice în datele sale faptice sau numai ca atmosferă, cu deschidere către filosofia istoriei, sau, oricum, cu statut de exemplaritate ; înfățișarea parabolică a Prezentului ; detectarea esenței politice a fenomenelor, cu egală validitate pentru trecut și prezent (dacă nu și pentru viitor); pur și simplu romanul de aventuri, pentru care contextul este pretext, culoare și spațiu transtemporal, în care fiecare gest capătă un coeficient anume de „exotism“ ce exaltă lectura. O netă separație între aceste segmente nu este de aflat decît la autorii de mîna a doua. Maeștrii genului mizează efectiv pe cumularea plural creatoare a, măcar, două maniere.

La prima vedere, **Ziua miniei** poate fi citit ca un „roman istoric“, așa cum **Manualul întîmplărilor** nu poate fi citit ca atare decît în ultimă instanță. Cele patru virste (sociale, psihice, afective și politice) ale familiei Glăvan refac un traseu ce pornește de la 1821 și ajunge la 1944 (și după), trecînd, deci, prin 1848, 1877, 1914 și 1940. Se fac multe referințe la evenimente, la Eterie, la ascensiunea legionară sau la domnia lui Cuza, la anii de dinainte și după Independență, la începuturile socialismului românesc, la frățiile secrete din toate timpurile, la puseurile antisemite ce îmbolnăvesc din vreme în vreme istoria etc. Dar istoria este aici însăși infrastructura psihologiilor, iar Ștefan Agopian dovedește o reală capacitate de construcție, gust dublat, firește, de o tentație deloc reprimată pentru bizarul comportamental. Întreg caruselul de relații pus în mișcare aici, destine ce se intersectează cu multe semnificații subtextuale (un Glăvan pandur, organizînd apoi armata lui Magheru, obsedat, apoi, de condiția marilor proprietari, mort la 105 ani, după ce se fixase de mai multe ori la antipodul spiritului revoluționar al tinereții, alt Glăvan, fiul, care ia parte la războiul de la 1877, după care pleacă la Paris, tocindu-și averea în fel și chip, bogat în bani ca și în vedenii și gesturi șocante, un alt Glăvan, cel Tînăr, student la medicină, ce va muri ca sublocotenent în 1915, figurile celeilalte familii a romanului, neam ridicat dintr-un Mitiță, căpitan de panduri trecut la religia musulmană, apoi haiduc în Oltenia, trădat și decapitat, fiul său, apoi, „făcut cu o macedoneancă în timpul răscoalei sîrbilor“, ce va deveni tatăl unui student de stînga, ș.am.d.) sînt ghidate de o dublă perspectivă : una care vizează **ideea de revoluție**, dincolo de multele ipostazieri ale acesteia, și ideea de **libertate individuală**, manifestată diferit și încheiată aidoma, în tragic sau în alienare.

Fără a schimba radical cele două perspective, **Manualul întîmplărilor**, beneficiind și de masiva aluvionare a metaforicului existențial din **Tache de catifea** și **Tobit**, va suspenda iremediabil istoria la nivelul conștiinței individuale captive, va esențializa toate decorurile, lăsînd suprarealitatea bulversantă, dacă nu să **determine**, în orice caz să **însemne** datele realului. Cu accente fabuloase, politice sau strict picturale, ca în **Arta războiului** sau **Lazaret**, ori într-o atmosferă de Witz și magie albă, ca în **Moartea pentru patrie** sau **Cumpătarea**, prozele din **Manualul întîmplărilor** — ce cuprind aceeași comunitate de picarro întîlnită în **Tache de catifea** (Tache — Piticul — Lăpai) și **Tobit** (Tobit — Heiler — Luca și ceilalți din ceată) — aici : Ioan geograful, Armeanul Zadic și un Păsăroi — duce la extrem imaginația prodigioasă a autorului, pe care **Tobit II** (anunțat în presă cu titlul **Sara**) o va turna, probabil, într-o matriță nouă.

Devenită suprarealitate, istoria, trecută prin Dali ca prin apocalipsă, prin tăinuite loji ori pe sterpe cîmpuri de bătălie se petrece în viziunea (ce se dizolvă pe măsură ce se conturează) a personajelor („Bre, să știi că sîntem morți dacă ni se întîmplă toate astea și nu știm“) și ajunge în reverie ca Phoenixul în foc: „Și soarele ca vreun circiiac ieșit dintr-o pivniță se arătă și punîndu-se peste ei de-a curmezișul, batjocorindu-i astfel, ca un vierme gras și miriapod îi învălui drăgăstos și nesfîrșit“, citim în prea-domneasca frumusețe a plictisului morbid și carnavalesc din **Lazaret**. Frază cu alură vădit sadoveniană, dar antipodică „modelului“. Cu Ștefan Agopian romanul istoric românesc își solicită imperios rediscutarea, resituarea în alte unghiuri de vedere. Dacă stelele sînt aceleași, zodia este cu totul alta.

Dan C. Mihăilescu

Azi sînt îndrăgostit

S-A analizat prea sumar lirica erotică a lui Nicolae Labiș, atenția concentrîndu-se pe temele sociale, morale, politice și mai ales asupra năvalnicei emotivități a poetului în fața naturii, a pădurii, în special. Moartea a fost atît de crudă încît iubirea a părut neexprimată. Lucian Raicu, în monografia dedicată poetului, a fost cel care a trasat cel mai exact linia de evoluție a dragostei în virtejul acestui destin pe cît de brutal ciuntit, pe atîta de intens în trăiri : „Un mare sentiment al demnității și, legat de aceasta, un sentiment foarte exact al independenței partenerului duc la o dezerotizare și chiar la o depasionalizare a dragostei. Lucru de excepție, în acest tip de lirică personală, cuplul erotic nu include relații de adorație și, drept consecință, nici relații de subordonare ; un soi de profundă camaraderie, bazată pe cea mai deplină egalitate, un fel de pact mutual care se respectă sau se dezleagă în funcție nu de inefabil, cît de factori raționali, ușor de determinat. Este viziunea descătușată a iubirii între sexe, o curioasă resurecție, în lirică, a spiritului «amorului liber», din care sînt excluse însă cu desăvîrșire atît (firește) aluviuni impure, cît și utopismul. Întreaga chestiune este tratată la un mod terestru și realist, înnobilat totuși de căldura unei elevate fraternități. Imnul erotic își pierde atributele exaltante, dar cîștigă o tulburătoare raționalitate **afectivă**, o iradiație caracteristică raporturilor umane exemplare.“

Este limpede că tinerețea lui Labiș nu îngăduise maturizarea unei pasiuni erotice. Găsim în opera lui versuri, care, încadrîndu-se în ceea ce de obicei numim lirica de dragoste, aparțin, mai degrabă, unor exerciții stilistice decît unor trăiri autentice. Așa cum copilul se joacă de-a mama și tata, adolescentul sau tînărul se face că iubește, suferă, se emoționează după cum au făcut-o alții înaintea lui și au spus-o. Așa nota astfel că **Uită-te** din ciclul **Destinderi** are net umbre bacoviene : „Uită-te, încă e rouă / Și toamna începe să-și țeasă / foile galbene-n suflete. / Pale neliniști în pomi de mătasă. // Și uită-te, noaptea e rece / Și vara-i alături, dar frunzele pică. / Și uită-te,-i rece dar trece / Fiorul fierbinte de care ni-i frică.“ Ca și **Contemplație** sau **Alexandrin**, în ultimul poem insinuindu-se însă o amărăciune dulceagă, necuprinsă vreodată de poemele de o morbidețe pluvioasă a celui ce a scris **Decembre** sau **Seară tristă**. Labiș se încarcă de emoția textului bacovian mai mult decît de bucuria senzațiilor sale intime nu suficient de profunde și își caută o cutie de rezonanță în simplitatea gravă, sacerdotală a expresiei celuilalt. Eminesciană mi se pare **Tu** sau **Baladă**, ultima cu această superbă strofă de început : „Și vîntul de toamnă și noapte și chinuri revine / Și mi-a mai murit o iubire, în suflet lăsînd / Dureroase canale ce-odată fuseseră pline / De rădăcinile ei dizolvate acum în nimic și în vînt...“. Nu vreau să spun prin această trimitere la modelele tradiționale că Labiș le-ar fi tributar. E vorbă de balansul atît de vulnerabil dintre literatură și viață, de celebra „intertextualitate“ de care se tot vorbește și de care chiar nu putem scăpa și pe care Labiș și-o asuma deschis în multe din poemele sale. Simțul jocului livresc îi era foarte dezvoltat și, înainte de afirmarea unei întregi generații care să facă din el un argument artistic, îl utiliza cu dezinvoltură, chiar dacă nu cu ironie.

Așa cum sugerează Lucian Raicu, există în erotica lui Labiș o originalitate de fond, o originalitate datorată, cred, temperamentului, vîrstei, vocației îngemănate cu o vie sensibilitate pentru „impostură“, cum ar spune G. Călinescu, care într-un poem aproape identifică tinerețea cu mimarea teatrală a unor stări netrăite, transformate în spectacol din dorința de a le stimula apariția reală. Nu este vorba de nesinceritate, ci de chiar felul specific al simțirii juvenile. În impostura vagă a eroticii lui Labiș se insinuează o mărturisire de impresionantă vibrație : poetul își intuiește precoce un temperament instabil, dar arzător. Nestatornicia nu este condamnabilă din această perspectivă a violentei trăirii de-o clipă : „De ce-am crezut de-atîtea ori / Că-mi place-o floare dintre atîtea flori ? / De ce-am crezut că o iubesc și-apoi / Găseam o altă floare cu foile mai moi ? // Oh, cît de largă-i lumea : iubind și răspunzînd / O caut și-o mîngîi fir după fir, pe rînd. / Fără să-ntreb vreodată de și-a ivit doar mie / Gingașa crizantemă întreaga ei tărie. // S-o am întreagă-n mîne, mi-ajunge doar o dată / Gingașa crizantemă să fie sărutată, / Mi-i dat de-aceea-n lume nicicînd să nu fiu ram, / Ci alb noian de nour și liniște să n-am.“ (fragment din **Confesiuni**). Ceea ce Lucian Raicu denumește prin „demnitate“ în erotica labișiană este, cred, tocmai sinceritatea acestei inconstanțe și salvarea ei, moralmente, prin intensitatea, prin flacăra unei participări de scurtă durată la neliniștitorul elan al cunoașterii lumii, prin efemeritatea unei stări de exaltare senzuală. Poetul își recunoaște, de asemenea, o cerebralitate inhibantă sub raport sentimental, o luciditate prea analitică aplicată unor trăiri prin definiție vagi, neexplicabile, neverbalizante, instructurabile logic. „Și dragostele noastre / Dospiră în venin — / Prea mult le contemplasem / Ca pe-un decor străin. // Le-am aspirat parfumul, / Aromele le-am supt. / Dar din greșeală tristă / Petalele n-am rupt.“ **(Și...)** Și totuși tînărul nu-și regretă luciditatea, dimpotrivă, o aduce în scenă ca pe un argument al maximei încordări vitale, al unei exaltări spirituale ce îi pare mai autentică decît extazul fragil provocat de simțuri. Ar fi însă exagerat să credem în aceste confesiuni pînă la capăt, căci senzorialitatea nu lipsește poeziei lui Labiș a cărei cerebralitate poate fi adesea o mască adolescentină. Dar senzorialitatea ei vine mai degrabă din grația expresiei decît din natura trăirilor. Labiș este un fin muzician, prinde farmecul unei fraze simple și transparente care aduce la lumină o stare de „frămîntare intimă“ : melodia ei suplinește rafinat lipsa sentimentului sau a stării căutate. Iată regretul unui gest de refuz al iubirii, expus cu o inocentă retorică : „Se lasă-o seară limpede și bună, / Alunecînd pe vîrfuri de copaci. / În depărtare, spre pîriu, răsună // Ca un ecou, tălăngile la vaci. / Văzduhu-i aspru, greu și argintat... / Pe-ntinderea zăpezii ochii-mi lunec / Și-i totul alb și parcă-s rușinat / Că singur eu lumina o întunec.“ Acest început eminescian ce amintește **Sara pe deal** este urmat de o autoculpabilizare melancolică, de o înduioșătoare ingenuitate: „Am fost, știu bine, uitător și rău / Cînd mă priveai cu mută-nduioșare... / De-aceea azi, cînd te-am pierdut, nu vrei / Să te îmbraci în straie de uitare ? / Pe-atunci puteam eu, oare, să prevăd /Cu ochiul atintit în vreme / Că în curînd am să trăiesc dureri / Banalizate-n tomuri de poeme ?“

Tinerețea lui Labiș, robustețea lui, instatornicia declarată cu o dezarmantă sinceritate, lipsa de pasionalitate erotică, compensată desigur de ardoarea ideilor, de avîntul în sferele morale și de exultanța vegetației pădurene ce se imprimă ca peceți de mare valoare în opera lui, absența unei imagini concrete a femeii, cum remarca tot Lucian Raicu, plutirea în abstract a portretului unei eroine ce parcă se teme să se întrupeze dau strania originalitate a acestei poezii, totuși, de dragoste. Labiș a fost frustrat prin moarte de o experiență căreia îi bănuia profunzimile și de care se ferise cu limpedea intuiție a unei nestatornicii necesare, a unei grabe a vieții, în care totul trebuia consumat fără consecințe grave pentru celălalt. Avea însă imaginea unei iubiri înalte și fragile: „felină ceară, dragoste-n amurg“.

Dana Dumitriu

VASILE MUREȘAN-MURIVALE : **Casă la Ipotești**

Victor FELEA

Decorul speranței

Reflectorul soarelui
Izbucnește de după blocul de vizavi
Și cu o tăcută lovitură
Sparge aerul încremenit al dimineții

Bucurie a simțurilor
Levitație a spiritului
Respiri cele văzute și nevăzute
Nevoia să pleci să te duci să te pierzi
În calma exultanță a unei lumi hieratice

Rugă a ființei dezlegate de teamă —
Puternic decorul speranței

Un gînd nerăbdător

Există o sacră lumină care invadează pereții
Există un gînd neliniștit
Care pretinde să i se dea explicații
Aud un lătrat de ciine un croncănit de cioară
Sentimente bovarice
Se lansează ca acrobații
În salturi prelungi și fără finalitate
Oare tot despre mine e vorba aici ?
Dar ceilalți necunoscuții
Care ar putea să fie prietenii mei
Dacă i-aș cunoaște — ce se întîmplă
Cu ei de-a lungul și de-a latul pămîntului ?
Constituim noi o lume
Sau sîntem doar niște insule nefericite
Ale adevărului — pierdute în largul
Ocean al zgomotoasei ipocrizii

Există o femeie care spală terasa
Există un gînd nerăbdător care întreabă
Cine o să spele terasele însîngerate
Ale planetei

Mașinile noaptea

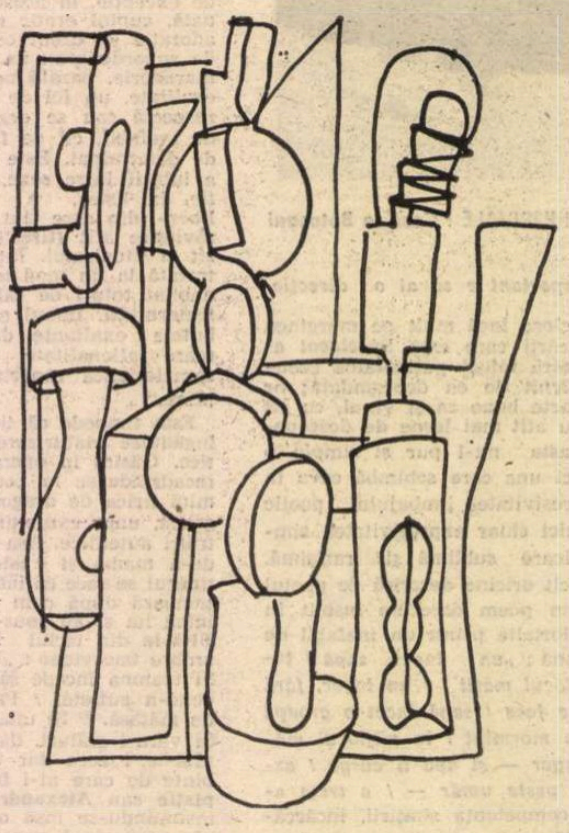
Gîndaci lucioși încremeniți în ploaie
Un cosmos dezolat i-a trimis aici
Să umple cu trupurile lor detestabile
Cenușiile drumuri ale planetei

Acum se odihnesc pentru o clipă
Și-n muta lor brutalitate visează
La uruitul de mîine
La delirantele lor avantaje
Încununate de victime

Ia aminte

Stau liniștit la locul meu
Și mînuiesc (mental) cuvinte
Dar nu se-ntîmplă nici un vers
Și clipa-mi spune : ia aminte
Eu trec tu treci și totul trece —

Un duh răutăcios petrece



Alunecare spre lucruri

Lentă alunecare a gîndului
Spre lucruri — ca o întoarcere
Acasă după lungi și inutile peregrinări
Acasă
Între formele familiar protectoare
În care te afunzi în fine
Cu întreaga ființă
Fuzionînd cu liniștea adînc materială

Schiță

Înfloritoare catifelată

Și totuși carnea ei
Coboară direct
Din silogismele reci ale minții
Și umple cu forme bogate
Un trup de femeie
Din care toate misterele
Au fost alungate

Plasmă

Această plasmă confuză
Resturi de emoții
Resturi de gînduri de atitudini
Utilizate și răsutilizate
De către Eul și mai-mult-decît-Eul
Care e persoana **mea singulară**
Abstrasă în singurătăți și idei
Și totuși o clientă asiduă a realității
Pînă la saturație —
Această plasmă confuză
Compune acum pentru mine
Forme necunoscute și stranii
Asemenea vechilor idoli

Atîrn

De o speranță atîrn
Ca un paianjen de firul său nevăzut

Mă legăn prin aer
Și cu teamă privesc împrejur
Și văd cum lumea se decolorează

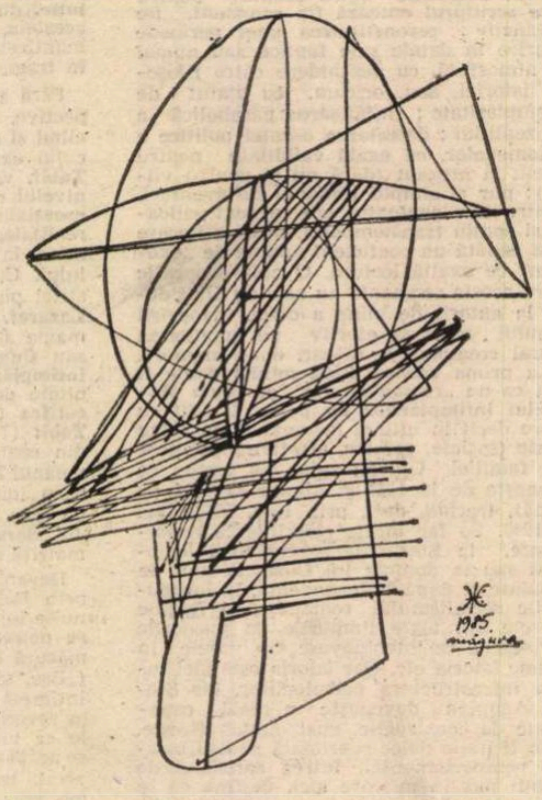
Un cîntec

Îmi scot pentru o clipă
Masca mea de carton aurit
Masca mea de surîsuri și consimțiri
Vreau s-o arunc la pămînt
Și s-o calc în picioare
Vreau s-o strivesc într-un dans furios

Dar mă simt dezgolit ca o rană —
Dureroasă e orice atingere
Înspăimîntat îmi reiau masca mea aurită
Și-aud în mine un cîntec
De jale
De stingere

Poem de noapte

În fine poetul se simte eliberat
De poverile zilei — acum e doar
Un rezumat al propriei ființe
Un fel de calmă stăruință de a exista
Printre lucruri familiare
Neasaltat de gînduri
Instalat (ca un pașă)
Într-o melancolie subtilă
De sfîrșit de mileniu



Desene de **Gh. Iliescu-Călinești** din albumul apărut la Editura „Meridiane"

Mesajul poetului

FIXAT la poezie și mai puțin la proză, după ce se încercase în teatru și în pictură, Radu Boureanu a păstrat din această din urmă disciplină simțul culorii. Am fi tentați chiar a ne aminti de concisa sintagmă a lui Horațiu[1]), căci i s-ar potrivi de minune. Nu ne îndeamnă la aceasta și titlul noii sale culegeri de poezii, recent apărută la „Cartea Românească", **Albastra umbră a tristeții ?** Albastră, nu neagră, e un **distinguo** personal, care implică o viziune mai puțin alarmantă asupra Universului, deși, într-un rînd, poetul scrie : „...Apocalipsa vremii noastre".

Îndată apoi însă, nu exclude, în cuvîntul final al aceluiași poem, să încheie cu alternativa îmbucurătoare : „...cu fericitele, viitoarele ere".

Nu mai este nevoie să ne întrebăm ce l-a determinat pe Radu Boureanu să considere vremea noastră apocaliptică. La patruzeci de ani după încheierea celui de al doilea război mondial, cursa frenetică a înarmărilor, și în deosebi a celor nucleare, nu poate decît să îngrijoreze omenirea, la perspectiva distrugerii integrale a vieții pe pămînt.

Descriind un junghier din vechile panoplii „...cu teacă-n argint, catifea și sidef" căruia nu i s-a șters încă vechea pată de sînge, încheie cu această amară ironie : „Odată, în muzee panoplii n-or să mai fie / cu mocnite morți, printre oamenii vii, / cum **din prea adîncă umanitate** / vor să vină cu **arme totale** curate, / să spulbere panoplille toate"[2]).

A muri fără durere poate fi o soluție personală invidiabilă, mai ales la o vîrstă înaintată, dar nu poate fi și una de ordin simultan și universal, nu-i așa ?

Să fie însă această sete de distrugere o moștenire ancestrală, ca aceea ilustrată în Vechea Scriptură, cu ura lui Cain, care și-a ucis propriul frate, Abel ? E ceea ce pare a crede poetul în poemul **Fratele,** care se deschide, surprinzător, cu această interpelare : „Rătăcitor prin evuri, tu, jumătate om" ca și cum cealaltă jumătate este aceea a fratelui ucis, de care fiecare dintre noi ar fi răspunzător. Sîntem așadar, prin ura ce stăruie între oameni, sub blestemul unui alt „păcat originar" decît acela săvîrșit de prima pereche biblică, vinovată de a fi gustat din pomul cunoașterii.

Cum se concretizează, în continuare, această sentință ce pare a plana asupra întregii omeniri ? Prin „Trecerea noastră pe această planetă, / sub semnu-ndoielii..."

Cu alte cuvinte, certitudinea ne este interzisă, în ciuda argumentelor ce n-ar lipsi ca să ne putem mîndri cu progresele spectaculoase ale științelor zise pozitive. Să nu fie oare viața decît „...vinare de vînt / pe minunata planetă Pămînt ?"

Și să ne aștepte oare perspectiva de mai jos ?

„Poate că-aceasta e ora / cînd prăvălită biblica ploaie de foc / din vămile văzduhului, / sau dintr-o necunoscută, necuvîntată planetă / va repovesti Sodoma, Gomora / într-o rostire modernă, concretă". **(Trecerea noastră,** finalul).

Integrarea destinului nostru în aceste vechi mituri își poate asigura o aură poetică, dar nu este mai puțin discutabilă. Războaiele sînt fenomene străvechi, dar aceasta nu vrea să zică, în pură logică, ineluctabile. La baza lor nu stă ura dintre oameni, ură îndelebilă și originară, ci o serie de cauze din care ea, în mod paradoxal, lipsește cu totul. Poetul deplînge realitatea pe care crede că o enunță, cu un deziderat ce este și un corectiv, dar care a rămas iluzoriu, după dinsul : „semnul ființei ar fi nerostită iubire" **(Ibid).**

Umanismul său îi dictează poeme în care se desfășoară grija față de viitorul copiilor din zilele noastre, cu îndemnul de a-i ține departe de ce se pregătește, spre a li se asigura seninătatea vîrstei : „Să nu le spuneți basmul nevăzut, / diavolesc, neuman, straniu. / lăsați-l nespus, neînceput, / topiți-vă în creier basmul de uraniu !" **(Lăsați-o să fie).**

În **Ger alb, ger negru,** acesta din urmă e văzut metaforic, în aceeași aură de spaimă „...al sufletelor crunte, ger istoric" de care copiii trebuie să fie feriți[3]).

Din fericire, competițiile pașnice dintre copii, cu mingea, întîlnite de trecător, la colțurile de stradă, neamenințate de vehicule, întreține spiritul sănătos de emulație nerăzboinică, apropiind chiar vîrstele, în aparență numai distonante.

Așa cum deosebește între ger alb și ger negru, poetul face distincție și între noțiuni de multă vreme cu sensuri uitate, ca magia albă și magia neagră (firește, prima, benefică, a doua malefică). Prin „alchimia cuvîntului", poetul nu înțelege procesul de transfigurare, specific artistului, ci „neagra magie" a celor ce ne otrăvesc „în numele științei", cu alte cuvinte o nouă colină a Calvarului ce-și „așteaptă Isusul". **(Să pot să mai trezesc).**

LUI Radu Boureanu nu-i este indiferentă nici problema limbajului, acuzat de unii contemporani de discrepanță între gîndire și expresia ei : „De mult, / mi se pare, / nu se împacă vorba cu gîndul ; / fiecare / trage la sine sensul sau nonsensul, / gîndul face din vorbă un robot / purtîndu-l / cu-ncărcătură limpede sau stranie. / Vorba străbate ceața sau întensul / elan de înălțare / dar poartă încîlceala peste tot". **(Vorbă și gînd).**

Oricît adevăr cuprinde această sumbră prezentare, nu e mai puțin adevărat că vorbirea rămîne pentru cei înzestrați cu limbajul articulat, mijlocul cel mai eficace de comunicare. Desigur, civilizația l-a sofisticat adesea, iar poezia este oarecum prin definiție un alt limbaj decît acela al vorbirii curente și cere, la diversele ei trepte de ascensiune, sensibilități estetice corespunzătoare.

Inhibat, după propria mărturisire din poemul **Vinovăție,** „să spun albului alb, negrului negru", poetul întrevede, totuși, printr-o vocabulă personală, Kalopsia (vederea în mai frumos, pe greaca veche), o „tainică, euforică stare" „a unei lumi de luminoasă încîntare".

Este un semn bun și în conformitate cu ideea ce ne-am făcut-o de la început, de la debutul poetului cu volumul **Zbor alb** (1932), din care ne-au rămas în amintire splendidele simboluri din **Calul roșu** și **Lalelele negre,** precum și poezia închinată amintirii Annei Maria de Val-de-Lièvre, dintr-un vechi cimitir transilvan. O estetică a urîtului, timid inaugurată de romantism, dar accentuată în deosebi în secolul nostru, exacerbează viziuni diforme ale lumii, dezumanizînd toate artele, inclusiv poezia, dintre toate, suprema. Poetul nostru deploră, în poemul **Exegetul,** imposibilitatea vremii noastre de a ne da un nou Phidias, cu „opere chryselefantine"[4]) : „Un Phidias n-ai să mai știi / nici în absurd nici iluzoriu / în spațiul ce-l străbat cei[5]) vii..."

Cauza nu este însă faptul că „Minunea e un semn prea rar..." ci pentru că artiștii, sub cuvîntul imperioasei necesități a unei viziuni singulare, își restructurează în așa fel simțurile, încît viziunea lor nu mai corespunde aceleia a omului normal, — cu excepția, firește, a snobului, căruia orice noutate nu se cade să-i scape și să n-o aplaude.

Marele Arghezi numea, între prieteni, sculpturile contemporane, avînd ca obiect reprezentarea omului, mogîldețe.

Să trecem însă mai departe.

Un poem de largă frazare, în care „discursul" poetic al lui Radu Boureanu se constituie într-o singură frază, de 17 versuri, are în final constatarea că „...pămîntenii nu știu să mai vadă Frumosul / nici prin distrat mijitele gene" **(Visata ascensiune).**

Anume pămînteni, da ! din acei de mai sus, calificați cum se cuvine. Cele două ordine ale Frumosului, cel al naturii și cel al artei, își găsesc însă admiratorii și chiar închinătorii, în imensa majoritate a oamenilor, de pe toate treptele societății și ale sensibilităților, ahotnici fie după un răsărit sau un apus de soare, fie după o poezie sau o proză în care să-și recunoască propriile visări și aspirații, mai frumos și mai limpede exprimate.

În fond, Poetul nu poate crede că în lumea noastră au secat toate izvoarele vieții și ale speranței. De aceea se întreabă : **Iubire, mori ?,** dar își răspunde că nici acest fenomen nu este cu putință, deși n-a fost scutit de falsificări și alterații : „să cucerim seninu-ntrebărilor albastre / să scrim pe infinita substanță semnul : om ! / cu mîinile spălate de-originarul sînge[6]) de mîna nevăzută din nevăzut..."

Chiar dacă n-am fi ajuns acolo, dezideratul este acela, în fond, al unui umanist, rămas credincios idealurilor de treptată perfecționare a omului, mai mult sau mai puțin posibilă, fără dezideratul lui Kant : existența unei **Alte materii,** din care să se plămădească și un alt om.

Problematic, adică reflexiv și aplecat asupra problemelor ce frămîntă contemporaneitatea, Radu Boureanu ne-a dăruit, printre alte remarcabile poeme, și mitul pianistului, care-și continuă și între cele patru scînduri, mort, concertul **(Concert subpămîntean).** Este, poate, cel mai frumos poem din culegerea, bogat ritmică, în care sonurile și culorile își răspund armonios.

Iubitorul de pace și-a intitulat **Metafora albă,** comandamentul : „dați drumul porumbeilor".

Deloc ermetic, Rațiu Boureanu a închinat amintirii lui Ion Barbu, în versuri de factură populară, dar pe alocuri sunînd ca în **Joc secund,** o veritabilă odă.

O altă închinare, către **Vrăjitorul vocalelor** (aluzie la sonetul cunoscut al lui Rimbaud !), e urmată de două magistrale tălmăciri, după **Ma bohème** și **Le bateau ivre.** O bună traducere înseamnă că poetul poate ieși din lumea sa, bîntuită de spaime, și să restabilească, datorită rigorii, norma.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Ut pictura poesis (Ars poetica, Ad Pisones,** v. 361), „poezia (este) ca pictura".

[2]) Finalul poemului **Junghierul.** Sublinierile în text sînt ale noastre.

[3]) În versul „sub iarna lunii / ia pruncii cruzi în palma Ta și du-mi (-i) / departe de durerea degerată".

[4]) În grec. : de aur și fildeș.

[5]) În text, greșeală de tipar : **ce-i.**

[6]) Iarăși aluzie la crima lui Cain.

Trapez

(CLXX)

735. Talentul ei era să descopere cel mai repede și mai sigur oala cu cea mai multă smîntînă.

736. Este monstruos să te bucuri de viață zi de zi, ceas de ceas, secundă cu secundă, ca o motocicletă pusă în mișcare.

737. Am fost stupefiat să-mi dau seama că au mai rămas doar 22 de ani pînă la centenarul nașterii mele.

738. Pagina a fost și e o bijuterie. Rămîne de văzut cîte carate are.

739. Femei în iatacul lor, făcînd mai mic fitilul lămpii. O poezie care s-a pierdut.

740. Trenul își încetinise mersul. O cucoană tîra un geamantan pe culoar. M-am gîndit să o ajut :
— Coborîți aici ?
— Da, sînt azugeancă.
Multă vreme nu mi-am revenit din tandra stupoare : a-zu-gean-că !

Geo Bogza

LIMBA NOASTRĂ

Structuri și valori sintactice

VOLUMUL recent pe care-l publică Ion Diaconescu : **Probleme de sintaxă a limbii române contemporane,I,** cuprinde cinci capitole, reluînd și adîncind studiul aspectelor complexe legate de ceea ce indică tocmai titlul primului capitol : **Dinamica structurii sintactice.** Mobilitatea și amploarea acestei structuri poartă pecetea unei selecții posibile din mai multe variante existente, factorul subiectiv, personal, fiind adesea determinant în constituirea unui anumit mesaj. Echivalentele posibile și paralelismul dintre părți de propoziții și propoziții sînt analizate și ilustrate, prin exemple, în primele pagini ale cărții, pentru a fi reluate apoi în capitolul al doilea pe larg, adăugînd numeroase detalii explicative la ceea ce s-a spus mai demult despre „corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate". Relația dintre „sintaxă și morfologie", al treilea capitol, ilustrează, discutînd critic, funcțiile sintactice ale fiecărei categorii morfologice, insistînd mai ales asupra posibilității multiple de a exprima predicatul, mijezul oricărui mesaj, prin bogata serie de forme morfologice ale verbului (moduri predicative și nepredicative). Mai special și cu mai multe semne de întrebare este capitolul despre „sintaxă și semantică", problemă frecvent controversată, repusă în discuție de structuralism, dar elucidată într-un fel printr-o temeinică analiză logică, din perspectiva filosofiei tradiționale și a psihologiei gîndirii, elementul afectiv și chiar cel social fiind implicat în sensurile și formele gramaticale, sintactice, ale exprimării individuale.

Factorul subiectiv determină adesea o anumită sintaxă a construcției, cu marca unui stil aparte, de aceea era cazul să se discute și aspectele afectivității limbajului, implicate în sintaxă, și definitorii pentru capacitatea expresivă a unui mesaj. În treacăt, sînt amintite „ca relații semantice" (p. 115) polisemia, omonimia, sinonimia ; referințele mai largi la sintaxa unor texte literare, cu structuri imprevizibile „aberante", permitea abordarea semanticii textelor, marcate de afectivitate, mai ales că pentru sintaxa expresivității avem lucrări competente, indispensabile, atît de instructive gramatical și stilistic (Iordan, Vianu, Gáldi). O adîncire în acest sens a studiului raporturilor dintre **sintaxă și semantică** ar fi sporit interesul cititorilor față de analizele atît de amănunțite ale autorului, analize care se văd mai ales în ultimul capitol : „apoziționarea în limba română" (cu un termen insolit în sintagmă dar care sugerează procedeele de construcție a apoziției). Problema care a fost larg dezbătută de cercetătorii anteriori ai fenomennului este reluată și extinsă la toate formele de reluare a unor termeni și construcții, autorul explicînd într-o notă (p. 129) că termenul de **apoziționare** cuprinde „în sfera sa, ca modalități de actualizare, apoziția, reluarea și repetiția". Deci și simpla juxtapunere și orice repetiție intră în sfera studiului foarte întins (p. 127-207), consacrat acestui fenomen ce ține mai degrabă de semantică și de stilistică decît de sintaxă propriu-zis, ceea ce și dovedește de altfel, autorul prin ilustrarea expresivității repetițiilor de diferite tipuri, cu multe citate literare, adunate în acest scop. Avem rezerve asupra utilității unui termen nou : „adordonare" (față de „coordonare") și a unor derivate de felul „repoziționare, verbalizare", ca și „apozeme" sau chiar „relatori".

O problemă importantă de-a lungul acestor studii amănunțite ni se pare a fi aceea a **sinonimiei sintactice,** atît de evidentă în construcțiile echivalente posibile, în paralelismul unor construcții cu sensuri egale, cum de pildă indică autorul în cazul contragerilor posibile, dînd un exemplu concludent (p. 21). Problema a rămas enunțată sumar, deși merită o subliniere apăsată, ca un fenomen curent și instructiv care e încă un argument despre specificul și expresivitatea limbii noastre. O „bibliografie selectivă" încheie fiecare capitol al cărții, sugerînd cititorului o documentare și mai amplă asupra problemelor în discuție, volumul dovedindu-se și prin asta util.

Gh. Bulgăr

Farmecul prieteniei

Fotografie de **Vasile Blendea**

E. Alexandru Balaci mă leagă o mie și una de amintiri și, dincolo de acestea, o prietenie pe care cred că timpul nu a măcinat-o.

L-am întîlnit pentru prima oară prin 1948 la Sectorul de Învățămînt PMR din Capitală, care funcționa pe-atunci într-o casă de pe strada Dionisie Lupu, colț cu C.A. Rosetti. Alexandru era un tînăr chipeș, trecut puțin de treizeci de ani, brun cu părul ondulat, cu ochi rotunzi de miel și cumplit de miop. Avea o voce timidă, de tenor, și, pe vreme friguroasă, purta cu stîngăcie o căciuliță în stil cazăcesc, de astrahan gri. Ne-am împrietenit foarte repede și am fost nedespărțiți un lung șir de ani, pînă ce meserii deosebite au făcut ca frecvența întîlnirilor noastre să se micșoreze. Era vremea în care s-a constituit și a trăit voios, pe un fundal de griji și amărăciune, un grup de cinci prieteni, pe care l-am botezat cu o apelațiune cam fantască greu de explicat „Cincus colectiv". Ne întruneam cu regularitate în fiecare luni seara, de cele mai multe ori la Capșa, unde luam masa împreună, cu modestie sau opulență, în funcție de lichiditățile existente în buzunarele noastre. Alexandru se cam lăsa intimidat de recomandările culinare imperative ale bătrînului Papacostea, pe-atunci responsabilul restaurantului; Mihnea Gheorghiu și cu mine aveam gusturi prestabilite, ceilalți amici urmau de-obicei preferințele noastre. Uneori, ne mulțumeam să mergem la Mihnea, în garsoniera lui din strada Dionisie, la sandvișuri și o cafea turcească pregătită cu dichis, sau ne duceam la Mihai Isbășescu acasă, unde, în serile de iarnă, mama lui ne oferea gustări mai copioase. Alteori, băieții veneau la mine în bulevardul Ana Ipătescu, ceea ce-i prilejuia lui Alexandru, ca alpinist emerit, să umble pe marginea unui balcon sau să se cațere pe cornișa casei... Discutam literatură, recitam, mimam și imitam, bîrfeam, ne lăudam cu succesele noastre sentimentale, ne certam și apoi ne împăcam, într-un cuvînt eram tineri și nepăsători.

Mai presus de orice, Alexandru este un om bun și curajos, cu o impulsivitate sportivă care pune foarte bine în lumină astfel de trăsături. Aș zice chiar că-și face un punct de onoare din a fi bun. În momente de cumpănă pentru prietenii lui a știut totdeauna s-o dovedească, chiar cu riscul de a-și atrage mari neplăceri. În tinerețe, generozitatea lui mergea de la actul de bravură socială pînă la cheltuirea ultimului ban cu un amic neajutorat. Curajul lui nu este numai moral, ci și fizic. O dovedesc pasiunea lui pentru alpinism și felul adesea insolit în care sare să scape pe oricine se află în primejdie.

Cu o constanță rareori întîlnită, Alexandru iubește natura. Muntele și marea au intrat de timpuriu în peisajul său sufletesc și moral, dîndu-i un echilibru și o tonicitate de care septuagenarul de azi este mîndru și nu fără temei. De unde și comportamentul său veșnic juvenil. La mare, pe plajă, Alexandru este campionul cel mai turbulent și mai inventiv cu putință. Muntele, cu traseele grele pe care le-a practicat ani de-a rîndul, i-a permis să-și valorifice pe deplin îndrăzneala și spiritul de solidaritate.

Omul trece adesea de la o timiditate vecină cu morocăneala la o stare euforică, care-i uluiește și-i domină pe cei din jur. Se supără însă ca un copil cînd altcineva este mai în formă decît el și-l întrece prin vervă și fantezie; redevine atunci tăcut, conchizînd invariabil: „Ei, mon cher, ai fost grozav!". A avut în tinerețe o viață sentimentală care a fost o experiență lungă și diversă, motivată de o mare disponibilitate față de farmecul femeii. Azi, ca o împlinire necesară, este un soț fidel și un părinte iubitor. Alexandru are o inteligență nativă, pe care cultura însușită metodic a șlefuit-o și disciplinat-o. Om citit, cu cunoștințe în multe domenii, dar doct în ale literaturii italiene, a dat, de la Dante la Manzoni, la Pascoli și Pirandello, numeroase cărți de specialitate de un incontestabil interes. Universitarul, istoricul și criticul literar s-au impus de timpuriu prin rigoarea analizei, puterea disociațiilor, pasiunea față de obiectul cercetării. Scrie mult și despre subiectele cele mai felurite. Este un poligraf. Și un vorbitor foarte plăcut. Stilul lui este profund marcat de lirismul baroc al italienilor.

Alexandru are totodată un bun simț, un comportament disciplinat și un puternic instinct de conservare. Sînt tot atîtea însușiri care-i corijează și-i împlinesc entuziasmul, curajul, generozitatea. După o tinerețe anevoioasă, el a putut urca pe scara socială și ajunge profesor universitar, academician, viceministru al culturii și vicepreședinte al breslei scriitorilor, reprezentant al țării în diferite foruri internaționale. Își duce totdeauna misiunile la bun sfîrșit. Patriotismul lui este indefectibil și energia inepuizabilă. Acest „cursus honorum" nu l-a făcut însă să-și piardă capul. A rămas, cînd mai are timp, asemănător prietenului de odinioară, cu deosebirea că viața lui actuală este în chip firesc alta decît pe vremea serilor de la Capșa.

Acesta este Alexandru: copilăros și emfatic, generos și entuziast, prudent și avîntat, bun și violent (uneori, în glumă, își bate prietenii), păstrîndu-și încă, la cei 70 de ani, tinerețea trupului și a minții și, dincolo de ele, o disponibilitate care face farmecul prieteniei și, în general, al oamenilor de bună calitate.

Valentin Lipatti

„Portretul de lumină al patriei"

TITLUL acestor însemnări este preluat din poemul în proză dedicat de poetul Nicolae Dragoș — ca preambul — unei captivante culegeri de reportaje aparținînd unor redactori ai ziarului „Scînteia", ei înșiși poeți, prozatori sau publiciști de marcă. Florilegiul este numit în chip inspirat **De la clipă la istorie** și a fost publicat recent la și din inițiativa Editurii Militare (redactor de carte, col. D. Rădulescu, prozator), constituindu-se într-un fierbinte omagiu prin care oamenii de condei celebrează împlinirea a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

Sentimentul tonic urmînd lecturii celor 335 pagini, cît numără antologia, este nutrit de autenticitatea pregnantă a faptelor narate. Pentru că toți autorii, fără excepție, consemnează portrete de neuitat despre oamenii zilelor noastre, respectiv despre „eroi modești, tăcuți ai unui efort aspru făcut zi de zi și an de an, de la tinerețe pîn-la bătrînețe", cum remarcă just poetul G.R. Chirovici. Altfel spus, toți autorii consemnează nu numai întîmplări remarcabile, nu numai stări de lucru comparabile în cifre, dar mai cu seamă evidențiază uriașul salt calitativ al naturii umane însăși a făuritorilor de bunuri, de istorie românească. Este, poate, cel mai însemnat merit al acestor reportaje și este, sigur, principalul suport moral și estetic, deopotrivă, al autenticității de care am amintit anterior. Deoarece România socialistă produce infinit mai mult decît în perioada antebelică, însă nu doar sub aspectul cantității sau diversității produselor se cuvine privit realul progres social-economic al țării, cît și din perspectiva formării acelui om nou, conștient proprietar, producător și beneficiar al muncii sale, al mijloacelor și rezultatelor muncii sale.

Prin subiectele alese, majoritatea autorilor antologați își dezvoltă excursul narativ într-un mod fluent-epic avînd ca temei principiul comparativității. Raportarea la trecut, uneori coborîrea profundă în adîncurile istoriei locurilor, devin, astfel, inevitabile și operante. M. Bunea consemnează vechiul și noul portret al orașelor Brăila și Anina, alături de care pune în pagină și o superbă transcripție „absolut fidelă de pe banda magnetică" a unui dialog minuțios, percutant purtat cu o fată de grădiniță dintr-un cartier bucureștean nou. M. Caranfil, prin cîteva fapte ieșite din comun, reactualizează epopeea construirii Transfăgărășanului (inaugurat la 20 sept. 1974), face un popas la Cernavodă, unde se înalță prima centrală nuclearo-electrică românească și, parcă spre a nu se desprinde de Dunăre, „urcă" în Deltă. G.R. Chirovici revine pe Valea Frumoasei aducînd un imn naturii umanizate de constructorii hidrocentralei de aici, cum tot imnic este tonul confesiunilor sale despre vechiul și noul mod de viață al piteștenilor și sucevenilor. Anica Florescu, în rînduri cînd sobre, cînd pitorești, slăvește viața minerilor gorjeni sau din munții Apuseni, precum și a unor tineri și îndrăzneți constructori de poduri. M. Negulescu redescoperă, cu ochi de poet și publicist, noul cotidian al Cîmpiei Române. D. Șincan reconstituie momentele eroice, adînc patriotice, ale eliberării patriei de sub fascism, continuu raportate la actualitate, la modul cum au rodid ele, astăzi, în conștiința și în munca oamenilor, din unele mari întreprinderi. I. Tănăsache numește (și demonstrează de ce este) Galațiul un „port al oțelului", desenează traseul subteran al metroului, realizare de prestigiu internațional a științei și tehnicii autohtone și dedică un pastel liric-istoric orașului Dej. A. Vasilescu se încumetă cu nesfîrșită mîndrie să prezinte un oraș, Constanța, prin simbolul său, vaporenii. V. Vîntu punctează cu sentimentală luciditate unele dintre momentele-cheie ale realizării „magistralei albastre", cum e astăzi numit Canalul Dunăre — Marea Neagră și are frumoase cuvinte despre podul de la Cernavodă, proiectat de ing. Saligny. Același V. Vîntu, împreună cu I. Tănăsache, închipuie un elogiu ferm documentat aeronauticii românești de vîrf, reprezentată de realizarea avioanelor ROMBAC. Așadar, prin cîteva repere esențiale, ce dau seamă despre „noile și impresionantele monumente ale muncii... cariatide ale prezentului" (N. Dragoș), autorii antologați elogiază în fond patria, realizările și oamenii ei de azi.

Mircea Constantinescu

Tinerețea cărturarului

OPERA lui Alexandru Balaci reflectă o obstinată încredere în puterea culturii de a crea unitatea conștiințelor unei umanități dornice de adevăruri fundamentale. O încredere susținută cu un entuziasm intelectual nicicînd amenințat de oboseală sau dezamăgiri. Semnificativ, în urmă cu patru decenii, foarte tînărul cărturar își susținea doctoratul cu o teză privind figura unui poet care întemeia viziunea consolatoare a unei fraternități universale — Giovanni Pascoli. De atunci, deopotrivă profesorul și istoricul literar au transformat fiecare moment al carierei lor într-un prilej de a-și afirma din nou convingerea profund umanistă că actul de cultură e un act de conștiință menit să reveleze solidaritatea spirituală a oamenilor.

Începută cu cercetarea poeziei lui Pascoli, a celui care proclama valoarea inocenței, a descoperirii universului și a frumuseții lui într-o stare de necontenită uimire, opera lui Alexandru Balaci continua, în 1947, cu un studiu consacrat lui Carducci, poetul a cărui tinerețe risorgimentistă însemna o vehementă opoziție antiromantică proclamată dintr-o certă perspectivă rațională. Viziunea tînărului cercetător se definea astfel ca o formă a convingerilor clasiciste, a aspirației la ordinea interioară a individului uman.

Un clasicism care e mai curînd rezultatul formației intelectuale decît, evident, al temperamentului. Pentru că Alexandru Balaci e un romantic prin fire. Chiar și în textele studiilor lui consacrate unor figuri de seamă ale neo-clasicismului transpare în ton, în frază, ba chiar și în lexic elanul unei sensibilități receptive la marile miracole ale lumii. O generozitate intelectuală susținută de un optimism ce știe să se păstreze intact chiar și atunci cînd e contrazis de fapte ce ar putea să pară de domeniul clar al evidenței pentru oricine altcineva decît pentru Alexandru Balaci.

Cărturarul și-a menținut acest optimism prin recursul consecvent la opera marilor cugete ale literaturii italiene. Aproape că nu poate fi pomenit nici un reprezentant de seamă al poeziei din țara lui Dante căruia el să nu-i fi dedicat un studiu destinat să pună în lumină tocmai această certitudine umanistă, această fervoare care, în viziunea — deopotrivă teoretică și temperamentală — a exegetului, constituie condiția esențială a permanențelor culturii. Dante (în 1966), Petrarca (1968), Machiavelli (1969), Leopardi (1972), Ariosto (1974), Manzoni (1974), Boccaccio (1976), Foscolo (1978) alcătuiesc reperele unei investigații pasionate ce definesc însuși teritoriul pe care se clădesc certitudinile intelectuale ale lui Alexandru Balaci.

Pentru că polii acestui ținut al culturii sînt Renașterea și secolul al XIX-lea, două momente (aparent prea puțin afine între ele) ale sintezei raționalismului și ale cuvîntului tradus în gesturi largi, ale aspirației fundamentale la totalitate. Poate că, totuși, ceva din structurile sufletești ale lui Alexandru Balaci, ascunse cu un fel de pudoare sub frazele unei pledoarii optimiste și senine, e prezența, printre acești poeți pe care cercetătorul lor îi iubește fără rezerve, a lui Leopardi. Pentru că aceia care au avut prilejul să se afle uneori în apropierea profesorului Balaci nu au putut să nu surprindă o inflexiune amară, pricinuită de constatarea — arareori mărturisită — că speța umană și-a provocat nefericirea, îndepărtîndu-se de condiția ei naturală. Dar, ca și poetul italian, exegetul său regăsește puterea de a se întoarce spre fericire prin acțiune, prin cultul rațiunii sau prin iluzie.

Alexandru Balaci-omul de acțiune e, deci, rezultatul acestei pătimașe convingeri că astfel își împlinește esențiala datorie de a recupera fericirea. E încîntătoare bucuria cu care trăiește participarea la activitățile societăților naționale și internaționale din care face parte, convins, cu frumoasă sinceritate, de eficiența lor în planul afirmării unității umaniste și a idealurilor creației. Nu se poate uita, de pildă, că a fost unul dintre cei mai de seamă editori pe care i-am avut în ultimele decenii, fondator al unei tradiții ce se leagă firesc cu tradițiile mai vechi, deschise spre valorile culturii românești și universale.

Atitudinea celui care trăiește în permanență în intimitatea operei, entuziast cititor și privitor (a scris vibrante eseuri despre arta lui Tiepolo și a veneților din veacul al XVIII-lea), Alexandru Balaci își păstrează cu admirabilă tinerețe convingerea că tot ceea ce făptuiește o face în numele și spre binele culturii. Dinamismul celui care iubește cu atît de profundă convingere poezia verbului și poezia vieții e aceea care îi conferă această minunată și nealterată tinerețe, omagiată de noi în aceste zile din preajma solstițiului.

Dan Grigorescu

Premiile concursului „Poesis"

● Juriul ediției a IV-a a concursului „Poesis" din Constanța, constituit din **Anghel Dumbrăveanu**, președinte, **Corneliu Sturzu, Gheorghe Pituț, Nicolae Ciobanu, Eugen Uricaru, Constantin Novac, Valentin F. Mihăiescu, Florin Pietreanu**, prof. **V. Mihăilescu** și **Badea Mîndra**, a acordat următoarele distincții: Premiul Uniunii Scriitorilor — **Jeanina Marinescu**; premiul revistei „Viața Românească" — **Nicolae Roșianu**; premiul revistei „Luceafărul" — **Lavinia Dumitrașcu**; premiul revistei „Steaua" — **Alexandra Adeodată Caragioiu**; premiul revistei „Convorbiri literare" — **Mircea Dobrovicescu**; premiul revistei „Orizont" — **Iancu Grama**; premiul „Revistei Române" — **Daniela Vintilescu**; premiul revistei „Tomis" — **Constantin Chiotan**; premiul „Poesis" — **Paul Spirescu** și **Ana Ruse**; premiul ziarului „Dobrogea Nouă" — **Anamaria Stan**; premiile Comitetului județean U.T.C. Constanța — elevilor: **Angelica Lambru, Flavius Iancu Obeadă, Arina Nițulescu**; premiul Societății cultural-artistice „I.L. Caragiale" a liceului „Mircea cel Bătrîn" — **Monica Dumitrescu** și **Daniela Teodorescu**.

Festivitatea de înmînare a distincțiilor a avut loc la Casa de cultură a sindicatelor.

Cu acest prilej, criticul **Nicolae Ciobanu**, în cadrul unui medalion, a prezentat volumul „Iarnă imperială" de **Anghel Dumbrăveanu**, apărut în Editura „Minerva", în colecția „B.P.T.".

Paradoxul Baranga

„LA 25 februarie 1954, avea loc pe scena Teatrului Național din București, premiera piesei **Mielul turbat.** Pentru istoria dramaturgiei contemporane evenimentul are o semnificație asupra căreia ne îngăduim a mai reveni. Pentru istoria operei lui Aurel Baranga momentul este decisiv căci, urmărind decăderea și mărirea muncitorului Spiridon Biserică, scriitorul construiește un univers căruia îi va rămîne, în următorii 25 de ani ai vieții sale literare, fidel. Odată inventate, formula și tipologia comică a **Mielului** acaparează destinul autorului și pe cel al cititorilor sau spectatorilor săi. Baranga nu se opune cu nimic acestei fatalități, dimpotrivă o întîmpină, chiar o manevrează cu eleganță și vervă, în deplină complicitate cu sine și cu antenele de recepție ce se ridică la orizontul așteptărilor publicului". Cu aceste cuvinte își începe Antoaneta Tănăsescu excelenta ei carte despre cunoscutul scriitor **(Destin teatral — Aurel Baranga,** Editura Eminescu), a cărei idee fundamentală este net formulată în rîndurile imediat următoare : „Timp de 25 de ani, din 1954, opera lui Baranga va fi nu monocordă ci doar temperat subjugată de același principiu intern. Puterea lui magnetică și, nu rareori, decizia hotărîtă a scriitorului au făcut însă ca alți 25 de ani de activitate literară să fie integral sau parțial acoperiți de pecetea unei teribile uitări" (p. 5).

Acest fel de a începe caracterizează de minune stilul întregului studiu : energic, inteligent și capabil a exploata din plin, prin turnura lui dramatică, „misterul" unei biografii literare tăiate pe din două de premiera comediei cu pricina. Descoperindu-și relativ tîrziu vocația pentru teatru, Baranga a vrut să dea uitării operele debutului său. Unul din personajele cele mai expuse atenției publice din anii 50—60, a fost atît de discret cu privire la aceste dintîi opere, încît a pus o prăpastie între omul public și viața sa interioară : unul este epatant, zgomotos, notoriu, cealaltă, tăcută, omisă, reprimată. „Am oroarea confesiunilor publice", scrie el la un moment dat, spre sfîrșitul vieții, cînd se decide totuși la unele mărturisiri. „Prețioase, desigur, dar cît de autentice ?", se întreabă pe bună dreptate autoarea studiului de față, care le socotește valabile mai puțin documentar, cît autoportretistic : scriitorul urmărește să creeze despre sine o anumită imagine, cu prețul sacrificării a numeroase detalii. El își selectează riguros poeziile și articolele vechi, în antologii zgîrcite, arde o parte din manuscrise și din jurnalele intime, dar are grijă să consemneze faptul în alte jurnale intime, ca într-un borgesian joc de oglinzi și de anamorfoze. Se portretizează tendențios, manipulează informația, adoră travestiul. Acest comportament neașteptat stîrnește curiozitatea criticului de azi care încearcă să-i dezlege enigma, amestecul de sinceritate și de contrafacere, așa cum rezultă el din textele succesive și așa cum îl descrie Baranga însuși într-o sugestivă poezie intitulată **Semnele punctuației :** „O, dacă mi-ar fi dat să aleg, / N-aș vrea să fiu virgulă, / Perfidă suspensie a clipei, / Nici punct, / Riguroasă tăcere, / Nici semn de exclamare, / Răsturnată spînzurătoare / Cu capul căzut la picioare, / Nici răsucită, chinuitoare, / Întrebare, / Ci paranteză : / Poartă curbă, dezvăluind adevărul, / Exact sau eretic / Închis de o altă poartă, / Ermetic".

ÎNTÎIUL capitol al studiului Antoanetei Tănăsescu este un fel de operă de arheologie literară. Avînd experiența scormonirii în colecțiile de ziare și reviste (căci a alcătuit mai multe culegeri tematice) și spiritul gazetăresc necesar respectivei investigații, autoarea caută și descoperă ceea ce Baranga a vrut să ascundă (sau să mistifice), începînd cu debutul în proză de la „Bilete de papagal" și continuînd cu publicistica de avangardă din anii 30, de la „Alge", „Facla", „Reporter", „Azi" și celelalte. Inventarul nu e lesnicios. Scriitorul nu și-a reluat decît o mică parte din texte și deobicei în versiuni modificate. Postfețele și prefețele lui conțin mărturia acestor omiteri și reduceri și, în plus, numeroase interdicții pentru editorii postumi. „De unde »spaima« (cuvîntul e folosit de Baranga însuși) că imaginea unor vîrste poetice mai vechi poate arunca o lumină dezastruoasă asupra portretului definitiv ?" (p. 31), se întreabă Antoaneta Tănăsescu, al cărei pariu aproape mărturisit este de a restitui chipul esențial al scriitorului.

Neocolind, cînd e cazul, nici biograficul. Plecînd de la un petec de hîrtie, scos din flăcări de Baranga însuși, cu ocazia uneia din campaniile lui de epurare a însemnărilor zilnice (evocată la p. 18), autoarea aruncă o privire asupra puținelor date despre copilăria scriitorului, reținînd portretele — extraordinare — pe care acesta le face părinților săi (p. 44—45). A moștenit de la ei o dublă natură : „...M-am născut din iubirea lor, ființă nedecisă, corcitură arbitrară, fiindcă îi simt în mine pe amîndoi, deopotrivă. Mă pomenesc rizînd, sonor, ca tata, dar în spatele rîsului meu e, totdeauna, perdeaua de lacrimi a mamei («cea mai tristă femeie din lume»), mă pomenesc și eu copleșit de o adîncă tristețe, de o singurătate amară, dar îndărătul lacrimilor mele răsună rîsul tatei («șuetar impenitent, om de chiolhan, povestitor fermecător, cu un simț al imitației fără pereche, cîntînd frumos, din gură, romanțe sentimentale, sfîșietoare»), care, cu o glumă, izbutea să risipească amărăciunile și să bagatelizeze orice disperare". Întreg acest capitol de reconstituire este savuros și captivant. Antoaneta Tănăsescu scrie lapidar, fără lăbărțare a frazei, subliniind esențialul, cu ironie rece pe alocuri. Iată de exemplu cum caracterizează ea metoda delicioaselor fabule ale lui Baranga : „...Fabulistul instaurează o atmosferă de veselă complicitate în care atît el, cît și necuviincioasele pe care le minuiește, dar și cititorul care asistă la întîmplările cu tîlc, toți, deci, par a fi citit marile fabule scrise pînă acum în lume, par a le ști pe dinafară, ceea ce le permite să intre avizați în joc, cu un ochi atent la noua întîmplare, dar cu celălalt privind, fără să se ferească, spre vechile modele instituite de secole și ilustrate prin celebre exemple" (p. 70).

TEATRUL formează obiectul celuilalt capitol întins al cărții. Criticul nu procedează numai la analiza ortodoxă a textelor, ci ne furnizează cele mai frapante informații statistice (spectacole, spectatori), care arată succesul unor piese, reface atmosfera campaniilor de presă (precum aceea din 1960 declanșată de **Siciliana),** combinînd observațiile pur literare cu acelea istorice, menite a sugera atmosfera și contextul. O bună cunoaștere a epocii, efect, mereu, al parcurgerii paginilor de ziar sau al caietelor-program, permite discuției critice să se sprijine pe o margine clară de ordin istorico-literar. Nu e nici urmă de idolatrie : criticul își privește cu simpatie personajul, dar nu-l cruță de obiecții, unele, grave, aduse mai ales profesionalismului său abil, care ascunde uneori carențele artistului profund.

Piesele sînt grupate în trei serii și examinate prin această prismă. Ar fi, mai întîi, seria **Mielului turbat** (în care intră **Sfîntul Mitică Blajinu, Opinia publică** și **Interesul general),** caracterizată de anumite recurențe tematice, tipologice și stilistice. Tipul central, inaugurat de Spiridon Biserică și continuat de Blajînu, Chitlaru și Bocioacă, provine din tradiția pieselor lui Mușatescu, Ciprian, Sebastian, Zamfirescu și Camil Petrescu. Mecanismul dramatic e același în toate piesele, ca și fenomenele sociale pe care le evidențiază. A doua serie (a **Rețetei fericirii)** cuprinde **Siciliana, Adam și Eva, Fii cuminte, Cristofor !, Travesti** și **Viața unei femei,** adică „spectacole de cameră" (p. 150), cu unele motive preluate din prima serie (lanțul slăbiciunilor, lucrăturile „de jos" și intervențiile „de sus" etc.), dar și cu un specific bine definit în preeminența analizei psihologice și în mutarea accentului de pe protagonistul masculin de dinainte pe acela feminin. Aceste două serii numără îndeosebi comedii, în vreme ce a treia, mult inferioară estetic, se compune din drame **(Iarbă rea, Recolta de aur, Anii negri** și **Arcul de triumf,** devenit **Simfonia patetică).**

Interesante mi s-au părut și concluziile acestui examen critic, formulate în ceea ce autoarea numește **paradoxul Baranga:** cel mai popular, jucat și aplaudat autor de comedii din deceniile 6—8 nu recepționează nici unul din mesajele înnoitoare ale artei dramatice din timpul său; el rămîne credincios piesei de intrigă, bazată pe prim-planul unor situații care reflectă moravuri de epocă (dublat rareori de adîncimea caracterelor). Să adaug, tot în sensul celor spuse de autoare, că Baranga este un comediograf complet („pamflet satiric, comedie satirică, comedie dramatică, comedie tragică, comedie burlescă, farsă lirică, farsă satirică sau farsă atroce", p. 183) și un desăvîrșit meserias, care știe pe de rost stereotipiile genului (repertoriate la p. 184) și că, în fine, comediilor lui li se potrivește, ca puține altora, definiția dată de către Tudor Vianu comicului : „o impostură demascată". Vie, atractivă, spirituală, cartea Antoanetei Tănăsescu reprezintă un portret al scriitorului și o contribuție critică meritorie, pe care nu numai admiratorii lui Baranga o vor citi cu folos.

Nicolae Manolescu

Antoaneta Tănăsescu, **Destin teatral — Aurel Baranga,** Colecția „Masca", Editura Eminescu, 1986.

CONSTANTIN BOGATU : **Atelier**

Poezia tînără

Căutarea poemului

A SCRIE poeme nu mai este un act de bucurie pentru poetul postmodernist. Toposul cel mai frecvent în **linia de plutire** a Elenei Ștefoi, reluat în cele mai multe texte, se leagă de această „căutare" ; orice aducere în discurs a unui semn scriptural în loc să dea acea senzație de descărcare a nervilor, acea senină regăsire a sinelui în **altul,** dă, dimpotrivă, o stare cu totul contrară, un frison neplăcut ca și cum scrierea ar fi devenit, fie și numai prin anticiparea întîmplătoare a actului, o tortură lăuntrică inexplicabilă. De aceea, descrierea poemului (de care „întotdeauna frică ne va fi") se derulează exorcizant în dublu registru ; ca o **defensivă** a eului ce nu-și poate afla o altă cale de manifestare și, în mod simultan, ca o firească **ofensivă** a textului asupra realului. Între două imperative („ar trebui să mă apăr" și „ar trebui să mă tem"), nu există decît opțiunea oarbă a „descrierii" nude a ceea ce i se întîmplă subiectului, acest act substituindu-se, probabil, unei adevărate soteriologii : „(Ar trebui să mă tem cum se temea bunicul de farmece. / spui, ar trebui să-mi pregătesc bocancii pentru marșul / în forță.) Sub perna ta cîteva ficțiuni dolofane / sapă o groapă ori de cîte ori ai neapărată nevoie / de liniște. Și tot ele, cu rîndul, îți gîdilă tălpile". Curajul maxim se leagă acum, pentru poeții cu o viziune textualizantă, chiar de acțiunea verbului **a scrie** (înțelege „a descrie"), acțiune care implică o responsabilitate cel puțin egală cu aceea existențială („poveștile, pline de sînge, mă trag la răspundere") căci „plină de vînătăi zace descrierea faptelor". Nu realul va fi violentat, ci realitatea textului va suferi vizibil o agresivitate concretă din partea realului ; spaima emitentului de text este ambiguă și tot ce face acesta devine astfel o încercare de a transgresa procesul textualizării („Mă încumet să-ți cer ajutor, / chiar bătăile inimii, iată, s-au săturat să ajungă / direct sub tipar."). Problema vitală, deși aparent învăluită sub diversele figuri ale mimesis-ului, este în permanență aceeași : a mai putea **să scrii** poemul, cu toate circumstanțele nefaste, a putea să-l scoți viu, neavortat, din „cazanul cu simboluri" care exală un teribil „miros de mortăciune". Poezia se ascunde, se strînge în sine, nu se mai arată feciorelnică zburdînd pe pajiștea înflorită de simboluri și singura tentativă onorabilă te constrînge să adopți o posibilă **linie de plutire** între „primejdiile de primăvară" și atitea „sigle stilcite". „Căutarea", identificată de la început ca topos recurent al întregului volum, intră în relații de schimb cu cele două posibilități existențiale (textul și realul) instaurînd condiția propice constituirii poemului ; apariția grafică a acesteia stimulează coagularea unor versuri sau secvențe **focalizante** („Trebuie să rizi înainte de a fi fericit — / frică îți este" ; „Puține lucruri învățate de frică" ; „prin trecutul comun mi-e frică și judec" ; „Ritmul și cauza măresc / actele de curaj pe care nu le-ai putut săvîrși. / Pînă ce le vezi bine de tot și de mîna ta dreaptă îți-e frică." ; „Istoria trece cu gura încleștată / pe lîngă numele tău. Ți-e frică / să te prefaci că nu-ți pasă, îți-e frică ?") cu rol esențial în avansarea procesului textual. Dar mai putem vorbi, astăzi, de un „poem", așa cum ni-l reprezenta estetica receptării tradiționale ? Desigur că nu ! Starea adamică ce stă la baza „creării" poemului, în conformitate și cu o „estetică" romantică, nu mai este posibilă, fiind ironizată în text, dar, în același timp, din trăirea acestei situații de criză metapoetică iese cîștigată scriitura : „Ai ajuns aici și melancolia e mai puțin îngîmfată. / Viitorul doarme, fii mîndru că nu cunoști / dorința de a-ți purta eșecul pe străzi / stăpînindu-i deplin zgarda frumos cofurată. / Momeala pentru care-ai vrut proporții de aur nu mai are / nici o putere. Frica ei mediocră asemeni unui plod lepădat / te lovește cu moartea exact peste gură. Nici un pietroi / nu-ți atîrnă de grumaz, nici o viziune ca lumea. / Și tu vrei să te creadă. Vrei să spui fără ocoluri că nu / ți-ar strica puțin romantism și învingătorii toți să te creadă".

Iese „cîștigată" pentru că a renunțat la „descrierea" unei „viziuni ca lumea", cînd „de jur-împrejur / cuvinte cu burta la gură leagănă ascunzișul / și ascunzișul nu-și iese încă din minți". Radicalizarea actului scriptural nu mai poate admite nici o iluzie ; expulzarea „viziunii" este cerută de noua conștiință a textului, expurgată definitiv de falsificarea datorată falnicei retorici. De aici decurge firesc și un mod nou de a concepe discursul ; acesta este plivit atent de buruienile literarității și silit să accepte altoiuri oximoronice neașteptate. „Idiolectul" Elenei Ștefoi divulgă o structurare aspră, tăioasă, derivată din efortul de a-și constitui o altă sintaxă, diferențiată chiar în contextul promoției optzeciste, printr-o tensiune sarcastică de o duritate extremă. Citez la întîmplare : „În această după-amiază pe stradă simt că n-am / nici un rost. Mă opresc în fața ta și lumea / cu nimic nu se schimbă. Degeaba / îmi lovesc bunătatea cu fruntea de ziduri, / degeaba amenință. Întunericul țopăie împrejurul / hîrtiilor ca o jucărie cu cheița întoarsă la maximum. / În urma citorva amănunte această după-amiază închide / porțile ei de orfelinat exemplar".

Oricum, diferența de la debutul Anei Blandiana pînă la debutul Elenei Ștefoi pare incomensurabilă. Conștiința adamică a fost total înlocuită cu o acută conștiință textuală ; a culege „sîngele între două fraze din ce în ce mai absurde" este un act de opțiune textualistă îndîrjită, căci nu se mai poate izola realul de text. Relieful alveolar al acestui discurs visceral, în măsura în care mai trădează unele mărci ale feminității, devine dezolant prin lipsa oricărei bucurii : între textuarea cărnii și descărnarea textului șuieră un vîrtej anihilator. Probabil că aceasta este unica modalitate de exorcizare a „fricii" de poem! Căci poezia a dispărut demult ! Este de văzut dacă agresivitatea discursului Elenei Ștefoi se va păstra intactă și în cărțile ei următoare.

Marin Mincu

Critica

Rigoare și obiectivitate

UN bun studiu despre Zaharia Stancu, aplicat și riguros, a publicat recent Mariana Ionescu. **Introducere în opera lui Zaharia Stancu** *) este a treia monografie dedicată autorului, după cele semnate de Voicu Bugariu (**Zaharia Stancu**, 1974) și Sultana Craia (**Aventura memoriei**, 1983). La aproximativ un deceniu de la moarte, opera, întinsă și cu o evoluție interesantă, a lui Stancu revine deci în atenție prin două cărți scrise cu pasiune și în același timp cu distanță. Ele nu își propun să reformuleze spectaculos opiniile sau să zdruncine imaginea axiologică asupra operei în discuție. Dacă există o noutate în această privință, ea nu ține de situarea globală, ci de raportul de forțe dintre poezie și proză. Despre valorile poetice, despre factura poematică a prozei lui Zaharia Stancu au vorbit toți comentatorii. Studiul Marianei Ionescu, anunțat de altfel printr-un eseu din mai vechea **Artă și aspirație** (1977), afirmă însă tranșant că „poetul a lăsat aspectul cel mai prețios al creației scriitorului". Demonstrația, o spunem de la bun început, e verosimilă, argumentată și construită cu îndemînare analitică, chiar dacă afirmația radicală a superiorității poeziei față de romane ar mai putea fi nuanțată. Cert e că Zaharia Stancu e un poet important și că lirica lui a cunoscut în timp (aproape cinci decenii) o dezvoltare, un metabolism mai mult decît incitante.

E unul din punctele pe care se sprijină analiza Marianei Ionescu. În **Aventura memoriei**, Sultana Craia pornea de la o confesiune a autorului : „În structura operei mele în versuri și proză o importantă capitală a avut-o factorul biografic [...] Biografia mea este uriașa ladă din care am scos pe rînd și voi scoate și mai departe materialul de viață pe care l-am transformat și îl voi transforma în material literar." Ampla analiză a poeziei — și nu numai ea — făcută de Mariana Ionescu urmează o schemă care se pretează acestui tip de mărturisiri : literatura ca aventură a propriei existențe. Etapele distincte ale devenirii poetice coincid cu vîrstele biologice. Descripția critică se încadrează, ca orizont de cercetare, în ceea ce s-ar numi cu un termen sintetic **stilistica temelor.** Metoda folosită e însă elastică, resorbind sugestii tematiste, ale criticii arhetipale, permanent supravegheate de disecția stilistică. Legătura firească dintre etapele creației lirice se realizează printr-un studiu atent al **metabolismului motivelor,** începînd cu fixarea în contextul tradiționalismului a volumului de debut, **Poeme simple** (1927). Notabil e faptul că autoarea nu face mecanic această înscriere tipologică, ci arătînd că „«tradiționalismul» lui Zaharia Stancu îl situează dincolo de «credințele promulgate de teoreticienii mișcării»" ; tradiționalismul e în acest fel mai mult o accentuată înclinație spre clasicism, fiind de descoperit „în poezia sentențioasă din ultima etapă a liricii stanciene."

Pe de altă parte, e la fel de adevărat că, în peisajul deceniului al patrulea, spre sfîrșitul căruia apar cărțile care marchează maturitatea lirică a autorului, explozia avangardistă e paralelă cu „revigorarea tradiționalismului într-o formă înnoită prin împrumutul unor elemente moderniste, îndeosebi expresioniste" ; mai mult, că nota specifică a avangardei românești constă în faptul că ea nu s-a izolat complet de cultura tradițională, într-un proces de „influențare reciprocă", dînd naștere unei sinteze originale, așa cum s-a spus. În acest cadru lărgit analiza poeziei lui Zaharia Stancu va cîștiga nu numai în profunzime tipologică ci, evident, și în nuanțare. Maniheismul, separarea simplificatoare a categoriilor, opozițiile superficiale (tradiționalist/modernist) nu pot defini un spațiu poetic atît de complex, cum este perioada amintită. Receptarea pe care o dovedește Mariana Ionescu rămîne de o obiectivitate suverană, scrisul ei critic avînd răceala studiului prob, care refuză, cel puțin aparent, suplețea (intrucîtva lirică) a eseului. Ceea ce nu poate fi, principial, un repros, în măsura în care „mărunțirea" analitică urmează un scenariu — așadar o viziune critică.

Să exemplificăm : **Poemele simple** sînt „poeme senine" în care peisajul „constituie întotdeauna un intermediar al sentimentelor", de la bucolic la miniatural ; iubirea e „o itinerare detaliată a cuplului în cadrul cîmpenesc", căci „erotismul delicat" nu e decît prilejul de etalare a pastoralei. Volumele de peste un deceniu, lirica de maturitate, aduc ca trăsătură dominantă „trăirea intensă a senzației ca act fundamental care atestă existența și ca posibilitate esențială de cunoaștere a lumii." Expresia „materialism hedonist", acoperind „răbufnirea senzației grele", este și nu este potrivită. Trăirea senzației, evidentă în atîtea texte (exemplele sînt foarte bine alese), odată cu introducerea motivului anatomic, care îi este echivalent, nu lasă totuși impresia materiei grele, frămîntării senzuale, abundenței cu unicul scop al plăcerii. Altfel, descripția e cît se poate de fidelă, convingătoare, accentuînd „organicitatea și contiguitatea liricii de maturitate", în care un loc important îi revine procesului de antropomorfizare. Practic toate motivele, de la manifestarea grandioasă a naturii la sentimentul thanatic, parcurg această „topică" antropomorfă. „Ca excepțional poet al senzației, scrie autoarea cu ușoară exagerare, Zaharia Stancu optează pentru motivele anatomiei fragmentare, bestiarului sălbatic și piricului, care corelează traseele tematice, fiindcă sînt preluate deopotrivă în exprimarea erosului, thanaticului, melancoliei etc., asigurîndu-se astfel o evidentă unitate a stilisticii temelor." Poezia senectuții oferă, în consens, o „autobiografie stilizată". Motive cunoscute se amplifică ori se concentrează în umbra reveriei, declinînd în spațiul thanatic, „una din obsesiile fundamentale ale autorului." Pe acest traseu condusă, interpretarea Marianei Ionescu are principalul merit de a reda unitatea operei poetice.

Cu aceeași sigură intuiție a organicității este analizată și proza lui Zaharia Stancu, plecînd de la publicistica din perioada interbelică, „un jurnal deschis și un reportaj pasionat, cu gradul maxim de subiectivitate", din care va trece în romane o anumită duritate, cruzime chiar a expresiei, alături de simțul „extraordinarului [...] al senzaționalului evenimentelor, al pregnanței și culorii imaginilor." O frază „aruncată" în altă parte ni se pare esențială pentru proza lui Stancu (excepție poate ar face **Jocul cu moartea**) : „Proza expresionistă ocoleste psihologia și etalează frecvent instinctul erotic. Proza lui Zaharia Stancu, de asemenea, nu sondează psihologiile, iar personajele sale, asemeni personajelor de epopee, nu evoluează psihic." Perfect adevărat. Din unghiul acesta, chiar dacă afirmația nu e dezvoltată, e făcută analiza romanelor, preferința autoarei îndreptîndu-se către **Desculț, Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit.** Proza lui Zaharia Stancu e un „mozaic epic tolerat sub pretextul **Bildungsroman-ului"** : caracterul memorialistic se împletește cu gustul pentru panoramă și culoare suculentă, cu senzaționalul și fabulația simbolică. Darie e, în **Desculț**, „o funcție care depășește [...] nivelul personajului și aparține, ca receptor, unei rame a evenimentelor, pe cînd, în celelalte romane ale formării, el este un actant, un protagonist veritabil." În fine, potrivită este atenția acordată motivului **sarpelui**, una dintre imaginile cele mai bogate în semnificații.

Scrisă într-un stil sobru și elegant, cu multă onestitate și obiectivitate (sînt citate opinii în funcție de adevărul critic enunțat, și nu de autorul lor), fără exces terminologic, cartea Marianei Ionescu este unul dintre cele mai complete și serioase studii dedicate operei lui Zaharia Stancu.

Costin Tuchilă

*) Mariana Ionescu, **Introducere în opera lui Zaharia Stancu**, Editura Minerva, 1985.

Poezia

Vocația poetului

Ioana Diaconescu
Uranus

EDITURA EMINESCU

VOCAȚIA poetului, pe lîngă momentul fast al stării de grație, presupune acceptarea constrîngerii. Și nu de elemente exterioare va fi vorba (existențiale, biografice, biologice), ci de grila impusă de distanța lucidității în fața propriei producții. Aici subiectul logic se numește **exigență**, renunțare, o deliberată amînare, și nu în ultimul rînd cîntărirea cuvîntului „ce exprimă adevărul". Poate că versul liber înstăpînit în secolul nostru aduce în ochii unora avantajul (și argumentul) firescului, al calității care dislocă travaliul. Poate că în acest din urmă sens retorica intempestivă a lui Nichita Stănescu să servească și ea unor replici **pro domo.** Și totuși trebuie să convenim că poezia de azi nu se reduce la rostire spontană, și nici „Nichita", la cele cîteva zeci de poeme mai laxe. Adevărat însă că grila de care aminteam înseamnă asumarea ascezei fără termene, fără rabat, fără circumstanțe atenuante și deseori fără satisfacții. A doua limită impusă de cenzura estetică privește manifestarea editorială. Și aici legea selecției nu trebuie lăsată în seama celuilalt **eu**, editorul (oricît de eficace/exigent), ci acceptată **apriori.** Cînd este cazul de a publica un volum și cînd nu, cîte poeme sînt de reținut pentru el și cîte reprezintă schițe, variante „de lucru", — iată întrebări neliniștitoare la care are de dat seama numai poetul însuși. Finalmente, cel din urmă etaj al grilei privește limbajul propriu-zis spațializat în organismul fiecărui poem. Aici „axa selecției" trebuie să respingă anume unități combinatorii spre folosul altora investite cu latențe expresive. „Dar cîți poeți respectă asemenea condiționare ?" — se vor întreba, poate, unii confrați. Le-aș răspunde inversînd topica. Sînt poeți cu adevărat numai atunci cînd le respectă, iar drumul spinos rezidă în **lucrarea** continuă asupra talentului hărăzit de la început.

Îndreptățirea considerațiilor de mai sus a constituit-o, în ce mă privește, lectura recentă a noului volum semnat de Ioana Diaconescu *). Talentul indiscutabil al poetei, certitudine formată prin citirea cărților sale mai vechi, își spune cuvîntul și acum. În această privință mă disociez de poziția apodictică a lui Laurențiu Ulici, pentru că în multe și bune poeme Ioana Diaconescu a știut să transforme **starea în metaforă** și nevoia de spunere în **discurs literar.** Universul său, pe lîngă reflexul glacial-feminin care i-a fost reproșat prin absolutizare, mai conține expresia unui timp thanatic ascuns în lucruri și elemente. Nu neg că prefer și eu această latură a scrisului său, parabolelor și scenariilor medievale cu cavaleri și rochii de epocă, nelipsite de un anume aer narcisiac. Spațiul preferat, acela montan, al pădurii i-a adus acuza de a-l fi extras din poetica lui Emil Botta. Dar care poet român (cu excepția citadinilor ironiști) nu a simțit nevoia să invoce acest „pre-eu" al ființei ? Nu acestea mi se par, în concluzie, argumente convingătoare. **Problema** există totuși, și ea rezidă atît în structura volumului **Uranus** (în cazul de față) cît și în organismul fiecărui poem, privite amîndouă ca efect al unei opțiuni inițiale asumată în laboratorul poetului.

Tema centrală, adversitatea, transformă spațiul vegetal, propriu și înainte Ioanei Diaconescu, într-unul al devitalizării exsangui. Copacii și mai ales florile apar calcinate („cu fața de ceară", „caliciul stins" ; trandafirul „ars", floarea „de cenușă"). Se mai adaugă strălucirea lunară a varului alb, a fierului, a pereților. Apar celule claustromorfe, „firide", „groapa cu lei", „scărița" descendentă (de ce diminutivată ?). Toate pîndesc sub lumină lunară lunecarea subterană a poetei. Registrul coșmaresc, nocturn se întîlnește cu romantismul unor mituri ca Tristan, Lorelei, oglinda devoratoare, poetul blestemat, floarea pălită, avatar poate al **Ginestrei** lui Leopardi. Cîteva frumoase poeme materializează intențiile la nivelul formei **(Parfumată cu parfumul cenușii, La gîtul amiezii, În zăpada sărată, Joc, Natura XX, Poleită de lună).** Iată în acest sens **Lorelei** : „Dar nu veni cu mine. / Peste rîul ceții părul meu se pleacă îngîndurat. / Bicele sale se înnoadă cu vaierul stins. / O nu, nu e moartea, e numai / Acea aromire, acea adormire / Ca-n pîinia cu narcotice. // Dar nu veni cu mine. / Te îneacă de vrei în / Mirajul verbinei / Ce nu e verbină. E numai / Noaptea. Părul meu încolăcit / În jurul gîtului tău. / Dar nu veni cu mine, / Cu mine nu te iau." Chemarea nostalgică exorcizează prezența erosului prin invocarea / soluția absenței. În alt poem iubitul oniric de „o paloare a morții" stă întins în „zăpada sărată / Cu miros puternic de-animal hăituit." O melopee erotizează astrele dar și pămîntul : „Pe cîmpie o stea / Căzu fragă și moale. / Căzu grea și născu ? Un luceafăr în vale." Viziunea secetei cuprinde plînsul grîului și mirosul de ars. Multe alte poeme oferă grupări de versuri memorabile, precum cele citate, fără a definitiva un întreg.

Legea selecției n-a funcționat însă în numeroase poeme, care motivează discuția inițială. Înregistrăm atunci eboșe parafrazînd **metafore** altă dată fixate cu pregnanță. Apare un retorism obosit **(O străfulgerare, Acela, Oglinda, Încununarea).** Pornite dintr-o stare / viziune fluctuantă, poemele se lasă conduse de întîmplare. Metafora devine eterogenă, denivelatoare : alături de „groapa cu lei" apare de pildă „frunza" și „plasa de aur" **(Duhurile casei).** Sintagma — uneori, truistică („stigmatul chemării", „mireasma îmbătătoare", „dor nemuritor", „beția uitării"). Simbolului i se substituie neinspirat conceptul de **„natură"** care „lunecă pe frunte / Firul electric" sau „își soarbe cu nerușinare / Seva vieții". Afectul se traduce prin superlativul conținut în substantivul vetust : „ardoare", „vrajă", „disperare", „înlăcrimare", „un trepied / Stropit cu smirnă." Florilegiul baroc al lexicului coexistă cu rațiunea insuficientă de a fi a titlurilor precum **Fabulă, Meleul de argint, În lumea de gheață, Muntele, Gustul gloriei,** unde semnul nu ajunge să participe la o structură. Să mai semnalăm o curioasă preferință pentru perfectul simplu (timp al prozei obiectiv-narative), în dauna prezentului („etern"), a imperfectului sau a perfectului compus, lirice prin încărcătura lor apriorică : „Așa încît mai **trăsei** o gură de aer / Fără nici un motiv // [...] Nu **luai seama** la gînd / Și **trăsei** după mine cortina de fragi [...] Dar o **dusei** după mine-n pădure".

Am preferat unei recenzări de complezență aceste observații în impact direct cu texte deficitare din **Uranus.** Motivul este încrederea mea în talentul Ioanei Diaconescu și speranța că o meditație răbdătoare a poetei va reașeza legea selecției în drepturile ei.

Elena Tacciu

*) Ioana Diaconescu, **Uranus**, Editura Eminescu, 1985.

Un roman captivant

APĂRUT (și a și dispărut din librării) un nou roman de Dinu Săraru : volumul doi, *Cei care plătesc cu viața**), din ciclul *Dragostea și revoluția*. Deschizînd cartea, criticul vrea să afle înainte de toate ce anume determină succesul ei la public. Și răspunsul i se înfățișează repede, cu claritate : romanul oferă o imagine realistă, neconvențională a vieții noastre de azi. Atracția exercitată asupra cititorilor este cu atît mai mare cu cît în prim-plan se situează activiști de partid cu funcții importante, din categoria acelora care apar idealizați în cărțile unor autori contemporani. Dinu Săraru nu respectă nici un tabu. De pe poziția unui scriitor-militant, care se simte implicat în tot ce întreprinde societatea românească de azi, el repune în discuție chiar și ceea ce pare în afara oricărei discuții. Principalul criteriu pe care îl folosește este — ca și la Marin Preda — de esență umanistă și se traduce prin întrebarea numai aparent naivă : în ce măsură o acțiune sau alta îi face pe oameni mai fericiți.

Ar fi însă o greșeală să credem că meritul autorului constă exclusiv în realizarea unei fotografii neretușate a societății noastre. Privit de aproape, „instantaneul" său se dezvăluie ca rezultat al unor subtile tehnici de laborator, care dovedesc că Dinu Săraru este un prozator nu numai talentat, ci și experimentat. Merită remarcat în primul rînd faptul că există mai multe planuri epice, abil interferate. Unul este al vieții de partid și îi are drept protagoniști pe Dumitru, prim-secretar al unui comitet județean de partid, Manuil Păianu, secretarul cu probleme organizatorice, colonelul Porumbaru, din cadrul inspectoratului Ministerului de Interne, David Visarionovici Cezar, o eminență cenușie a problemelor de cadre, Mihalache, prim-vicepreședintele consiliului popular, Anghel Tocsobie, de asemenea, activist de partid, și alții, în mare parte cunoscuți din cărțile anterioare ale lui Dinu Săraru. Principalul eveniment care îi animă de data aceasta este agitația produsă în jurul unui specialist de valoare, Tudor Cernat, directorul unui mare grup de șantiere de construcții, care, în urma unui memoriu-denunț trimis de propria sa nevastă și a hotărîrii lui de a divorța, este destituit. Deși „dosarul" pare clasat, dezbaterea continuă și îi obligă pe toți cei implicați să-și definească sau să-și divulge poziția. Dumitru, personajul cel mai luminos al romanului, se poartă ca un om aspru și drept, care afișează o anumită mizantropie tocmai fiindcă își iubește foarte mult semenii. Toți văd în el un activist cu vastă experiență politică, fără să știe însă că toată această experiență se exprimă, înainte de toate, prin capacitatea de a-și fi păstrat o doză de *candoare* în judecarea existenței. El este, sufletește, alături de Tudor Cernat și se simte în stare să-l ajute, dar înainte de-a o face vrea să înțeleagă de ce mecanismul de exercitare a puterii se autonomizează parcă de la un moment dat și funcționează orbește, prinzînd și putînd chiar să strivească în agrenajele sale oameni bine intenționați. Colonelul Porumbaru, personaj caragialesc, nu face, în cursul tuturor acestor frămîntări, decît să se întrebe de ce nu mai este avansat odată, așa cum speră zi și noapte, la gradul de general. Manuil Păianu, cu statut de intransigent și, în fond, cu vocație de intrigant, toarnă mereu gaz peste foc, pentru ca în momentul cînd fiica îi fuge în Italia și devine el însuși subiect de anchetă, să i se pară inumană intransigența impersonală a celor care pun întrebări. Mihalache, un om inteligent și cinstit, se simte definitiv cîștigat de Dumitru, chiar dacă uneori îl dezaprobă pentru felul prea tranșant în care acesta își formulează aprecierile.

Pînă la urmă, fiecare personaj trebuie să ia o atitudine și romancierul urmărește atent și sagace, fără să mistifice în vreun fel realitatea, tocmai acest complex proces de cristalizare.

Un alt plan epic important, introdus în roman în mod spectaculos, dar și cu finețe, astfel încît își găsește locul necesar, este acela al unor momente din lupta comuniștilor în condiții de ilegalitate. Personajul principal este, în acest plan, un tînăr de 21 de ani, Mihnea Teodosie Rudeanu, descendentul unei familii românești ilustre (un stră-străbunic a făcut parte din guvernul provizoriu de la 1848), dar anemiată de-a lungul timpului, tocmai din cauza sîngelui ei albastru. Cu o demnitate de intelectual care gîndește liber — asemănătoare oarecum cu demnitatea lui Andrei Sabin, personajul lui Titus Popovici din *Străinul* —, dar și cu un cavalerism princiar, rămas din vremuri apuse, Mihnea vrea să reușitge un loc în istorie pentru familia sa, să-i redovedească că spiritul progresist și eroismul și, în acest scop, abandonează liceul militar și se integrează în mișcarea comunistă. Se îndrăgostește de o tovarășă de luptă, are cu ea un copil, apoi este arestat și torturat îngrozitor, dar rezistă eroic și nu face nici o mărturisire în legătură cu ceilalți membri ai organizației. Condamnat la moarte, evadează din trenul care îl duce spre locul execuției, însă revenind la ai săi le trezește acestora suspiciunea și este condamnat și de ei la moarte, sub acuzația nedreaptă de trădător. Nu se știe dacă pînă la urmă a fost împușcat sau nu. Toată această istorie este reconstituită într-o manieră palpitantă, detectivistică, prin permanenta confruntare între rezultatele investigațiilor făcute de Alexandra Terența Rudeanu, fiica celui dispărut, ajunsă cercetătoare la un institut de istorie a partidului, și memoriile bătrînului ilegalist Sever Ierunca, interesat să prezinte faptele într-o lumină favorabilă lui, deoarece s-a numărat printre comuniștii inflexibili în etichetarea lui Mihnea ca trădător. Prezentînd episoade din lupta comuniștilor în ilegalitate, Dinu Săraru introduce, de asemenea, o perspectivă realistă, ceea ce nu diminuează, ci, dimpotrivă, evidențiază și mai convingător eroismul acțiunilor revoluționare clandestine. Avem astfel prilejul să aflăm că riscul la care se expuneau comuniștii îl constituiau nu numai torturile și gloanțele, ci și modificarea ireversibilă a propriului lor suflet, prin inhalarea atmosferei de permanentă suspiciune, specifică luptei în clandestinitate.

Al treilea plan epic cuprinde evoluția fiicei lui Tudor Cernat și a prietenilor ei, prin care Dinu Săraru figurează „tînăra generație". Cei mai mulți dintre acești tineri și, îndeosebi, inginerii Adrian și Mircea, se manifestă ca reprezentanți ai spiritului înnoitor și ai competenței profesionale, înclinați să analizeze logic orice situație, cu un aplomb specific vîrstei. Prozatorul îi descrie cu o simpatie nedisimulată, făcînd din prezența lor o izbucnire de primăvară în atmosfera plumburie a romanului.

În sfîrșit, al patrulea plan epic este rezervat poveștii de dragoste dintre Anghel Tocsobie și Alexandra Terența Rudeanu, poveste desfășurată în taină, în cursul unor întîlniri nestiute de nimeni, în locuința cercetătoarei. Ea își așteaptă iubitul cu un frison de adolescentă, deși a trecut de treizeci de ani, iar el vine întotdeauna obosit și dornic să găsească un refugiu.

Toate aceste planuri epice se întretaie, cum spuneam, într-un mod ingenios, astfel încît criticul structuralist care ar vrea să facă schema romanului ar ajunge la un desen extrem de complicat și totuși riguros, ca proiectul ingineresc al unei mașini. Complicația se datorează și frecventelor incursiuni în trecut, orchestrate astfel încît întîmplări de altădată să intre în rezonanță cu întîmplări din prezent, indiferent de planul epic din care fac parte. Cu naturalețe și cu vervă, Dinu Săraru reușește să însufletească toată această mașinărie narativă.

Bun observator al lumii din jurul său, romancierul realizează portrete expresive, greu de uitat, schițează operativ viața sufletească a personajelor, descrie energic și adeseori cu umor diferite medii sociale. O femeie simplă și bărbătoasă, ajunsă printr-un joc al întîmplării într-o funcție importantă, îi aduce aminte seara, soțului ei, că are obligația să facă dragoste și, ca dovadă supremă de tandrețe, își despletește... dar să dăm cuvîntul romancierului : „Și abia atunci observase că ea își despletise în sfîrșit imensele cozi pe care, de cînd era secretară, le ținea, necontenit, răsucite colac, pe creștet, cum făceau majoritatea activistelor, chiar și acelea ce nu mai aveau de mult părul bogat al tinereții lor dar își cumpărau în secret cozi false și le învîrteau bogat deasupra frunții — o rămășiță de la începutul revoluției — și mai tuturor le stătea destul de caraghios cu potcapul de păr pe cap, ca unor călugări...". După ce dorința îi este îndeplinită, femeia conchide : „— Foarte bine, adăugase ea, atunci, ca și cînd ar fi certificat, la județeană, isprava bună a unui subaltern căruia-i și reteza, în același timp, bucuria, ca acela să nu uite că lauda șefului se cuvine ascultată smerit și luată numai pe jumătate, ca o poliță albă". Asemenea inserții de satiră dau romanului relief caracteriologic, îl fac plină de viață.

Talentul lui Dinu Săraru este cu atît mai impresionant cu cît mina romancierului se plimbă repede pe o întreagă claviatură de caractere, de la Stăncuța Ogrezeanu, o femeie din secolul trecut, uitată de moarte, apărîndu-se cu un sceptru de operetă de vacarmul secolului douăzeci și pînă la ezitantul Anghel Tocsobie, care nu are curajul să-și trăiască dragostea la scenă deschisă și care, chiar încuiat într-o cameră cu iubita lui, încă mai simte nevoia să reducă din lumină ca să nu fie „văzut".

Lumea înfățișată de scriitor are multă culoare și de aceea reușește să ni se impună, deși se află foarte aproape, din punct de vedere tematic, de tiparul altor romane despre viața de azi. Este o demonstrație convingătoare că verva artistică și curajul de a fi tu însuți salvează de la ariditate, și nu numai că salvează de la ariditate, dar face de-a dreptul captivant, chiar și un subiect pe care multă lume îl consideră sortit unei tratări convenționale.

Alex. Ștefănescu

*) Dinu Săraru, *Dragostea și revoluția*, II, *Cei care plătesc cu viața*, roman, Ed. Eminescu, 1986.

Între „enigmă" și mit

MOTTO-UL sub care Stelian Tăbăraș își așează noua sa carte în proză *) și care revine, identic sau reformulat aluziv, se dezvăluie spre final drept **„cheia"** însăși propusă ca descifrare a întregului micro-roman : **„Din cauza ochiului compus albina vede tot universul împărțit în hexagoane. Un singur lucru îl vede așa cum este : fagurele."** (subl. ns.)

Pe spațiul a mai bine de două sute de pagini, prozatorul se străduie să pulverizeze aproape total figura autoritaristă a Notarului, chiar a unuia deghizat în varii travesti-uri, pentru a legitima în schimb rolul unei **pluralități de discursuri**, scrise în cele mai felurite registre lingvistice sau stilistice, într-o vădită tentativă de dinamizare și sporire a mobilității perspectivelor. Nu numai că autorul nu se teme de acest **fragmentarism provocator**, de scindarea treptată a viziunii, ci o caută cu tot dinadinsul, o invocă în subtext ca armă a explorării psihologice, o înzestrează ca purtătoare de mesaj global al scriiturii. Desigur că, pînă a se edifica asupra acestor intenții, cititorul, răbdător prin definiție, se lasă „manipulat" de strategia sa mai cu seamă dintr-o curiozitate a investigării unor spații mai greu accesibile ochiului comun. Unul dintre pariurile lui Stelian Tăbăraș pare să fie tocmai cel de a reabilita anumite zone tematice marginale, poate chiar compromise într-o oarecare măsură, prin exces de uz : universul moral, de pildă, al relațiilor dintre un maistru (cu vocația fabricării unor viori de excepțională calitate) și ucenicii săi, emuli ai celei mai tinere generații mult-prea-grăbite să atingă performanța și succesul social-material. Alteori, lumea aparent schematizată a unui spital de psihiatrie ori diagrama existențială imprevizibilă a absentului erou principal al cărții : marele specialist în probleme de fertilitatea solului și ecologie, dispărut în circumstanțe misterioase, Zamfir Amărășteanu sau, mai pe scurt Zam. Dealtfel, **Cumpenele** se configurează ca roman tocmai prin intersectarea însemnărilor regăsite — cu tentă parabolică — ale personajului amintit, cu încercările de elucidare a împrejurărilor presupusei dispariții a acestuia, încercări aparținînd tînărului ziarist cu care se identifică totuși vocea naratorului. Procedeele utilizate (ancheta ca detectiv improvizat a jurnalistului, paginile de reportaj în care naratorul intervine cu ironie, pentru a realiza distanțarea critică necesară, relatările personajului Alexandru Niculescu și, pe deasupra, straniul jurnal al lui Zam) consolidează imaginea de ansamblu a unui montaj paralel, alert și, nu o dată, încărcat de o indiscutabilă vervă portretistică.

Cărui scop de profunzime servește, totuși, abilitatea scriiturii pusă în joc de autor ? Cartea are mai mult aerul unui experiment dezinvolt, al unor crochiuri de atelier în spatele cărora putem ghici o plăcută exersare publicistică, de un nivel cu totul superior. Miza însăși a romanului aproape se identifică cu recuperarea figurii nimbate de fantastic a originalului Amărășteanu, înrudită cu unele personaje eliadești din **Pe strada Mîntuleasa** și **În curte la Dionis** : „...învățăturile lui Zamfir Amărășteanu au ieșit anume din întunericul beciului atunci, după haosul războiului și-a celor ce le-a generat el, anume ca să readucă puțină ordine pămîntească peste situațiile ce s-au ivit. A fost ca să zic așa **o vreme de cumpănă** în care zeul locului și-a făcut datoria în acest fel". (subl. aut.). Rectitudinea morală ca și forța orientatoare, stabilizatoare a acestui erou din umbră sînt aici în mod direct investite cu o **funcție mitică**, cu o capacitate de asumare și nivelare a faliilor haotice intervenite în traiectul istoric sugerat. Înțelegem astfel că romancierul recurge la suita amintită de elemente intrate deja în **recuzita nostalgică** a prozei moderne a secolului nostru (rechemîndu-l mai ales pe Gide în memorie) pentru a o contrapune sarcinii fabulosmitice cu care tinde să-și investească proza sa. Progresia în aflarea adevărului despre Zam se dovedește a fi, pînă la urmă, ea însăși o iluzie cvasificțională, o țintă utopică. Pe măsură ce ziaristul din roman are întrevederi separate cu toți cei care i-ar putea furniza detalii asupra celui absent ne depărtăm și de sursa intimă a personalității aceluia, de șansa obiectivității, afundîndu-ne, în schimb, din ce în ce mai adînc, în legendă, în proiecție fantastică, într-un mit refăcut, reclădit din schelăriile, din reziduurile profanului cel mai „agresiv", mai atacat de zgura egalizatoare a fluxului evenimențial.

Ambițiile lui Stelian Tăbăraș nu sînt, cum se vede, deloc mici, cum ar fi părut la prima vedere.

Discreția, o anume subtilitate a observațiilor se armonizează izbutit cu tentativa sa de poetizare moderată a realului, de propulsare a ternului spre zona chestiunilor de opțiune gravă de conștiință. Îi lipsește încă autorului energia care să poată unifica, să confere coeziune analitică „fragmentelor". O prea mare voință de densitate epică dizolvă sau blochează la stadiul de intenții lăudabile unele părți ale romanului său, scris însă cu o dexteritate, o dezinhibiție tehnică demne de remarcat.

Într-o echilibrare mai atent gîndită, Tăbăraș poate depăși discrepanțele de acum, convertindu-le în focare de originalitate și tensiune narativă, pe măsura ambițiilor și a posibilităților artistice pe care le-a probat pînă astăzi. Feryoarea etică se reîntoarce, la el, în mit, adică la ceea ce îi acordă temei, la ceea ce lasă acces la mare prozei înseși, chiar dacă după istovitoare ocoluri.

Sever Avram

*) Stelian Tăbăraș, **Cumpenele**, Editura Eminescu, 1985.

EMINESCU în

Am auzit de curînd un notoriu savant european în teoria literaturii, specializat în teoria receptării, contestînd din punctul său de vedere existența unor valori absolute, perene. Era, desigur, în acel răspuns dat la o întrebare, o atitudine subiectivă, deși obiectivată prin considerarea exclusiv istorică a problemei receptării. Și, fără îndoială, și acest unghi de abordare a creațiilor artistice din unica perspectivă a funcționalității lor, singură hotărîtoare în cadrul unei societăți anume, a unui public anume dintr-un moment istoric dat, are și el credibilitatea lui, după cum o au și alte unghiuri pe a lor.

Oricum însă s-ar emite judecățile de valoare în etape istorice diferite în legătură cu receptarea, dincolo de conurile de umbră care ascund uneori pentru secole reputații și notorietăți (vezi Bach ori Shakespeare) sau scot chiar din circuitul axiologic pentru totdeauna nume și opere mult prețuite în unele momente ale istoriei culturii, nu credem în inexistența valorilor perene sau măcar înalt reprezentative. Adevărat e că nu numai H. R. Jauss, ci și, în general, relativitatea legată de soarta lucrurilor în contingent, ar interzice o statornicire „eternă" a unei scări de valori. Dar, în același timp, toate criteriile „umanizării", psihologice și sociale, adică ale realizării unei umanități solidare, impun tocmai constituirea unei scări de valori cît mai durabile, cît mai unitare, care să reunească, pe cît posibil, consensul general. Și, în ciuda întrebărilor legate de triunghiul autor-operă-cititor în funcție de care se pune astăzi în ecuație orice creație artistică, ne place să credem în puterea cu care valorile de primă mărime se impun și durează atît în ordinea conceptuală, cît și în cea existențială, dîndu-ne bucuria solemnă a participării și la mărunta fărîmă de viață istorică ce ne este hărăzită, și la o frîntură de eternitate răsfrîntă în spirit.

Sîntem legați de un timp și un spațiu al insulei, sîntem legați de timpul și spațiul devenirii unei etnii, aspirăm spre un spațiu și un timp al umanității, încercînd să le atingem nu prin abolirea individualului și naționalului, ci prin asimilarea și sinteza firească și trecerea într-o ordine superioară. Și fiece nivel produce valorile sale de tot felul. Unele rămîn cît durata propriei lor vieți, cît amintirea celor din preajmă. Cu acestea se constituie un micro-climat exprimînd o sumă de experiențe existențiale și creatoare, convergînd în linii generale cu segmentele unei micro-istorii. Pe acestea, ca pe un pietris strîns laolaltă de liantul viu al necesității devenirii, se înalță altele, cu o rezonanță și o putere de penetrație superioare în lumea spiritului. Reprezentative pentru o etnie, aceste valori înglobează îndeobște atributele cele mai ilustrative ale specificului național, alcătuind acea ciudată și activă „noosferă", atît de benefică pentru destinul unei culturi. Fixate pe o scară înăuntrul fiecărei națiuni, ele înmănunchiază o concepție de viață, o viziune aupra lumii în care se regăsesc elementele fundamentale ale viziunii specifice, legate de o psihologie, de o sociologie, de o cultură exprimînd un subconștient colectiv.

La noi, unde particularitățile istorice au provocat o lungă viață a culturii populare, viziunea lumii moștenită de la societatea tradițională s-a menținut în chip precumpănitor în produsele artiștilor culți, într-un fel de paralelism care era menit să păstreze continuitatea unui întreg sistem de valori fără rupturi de nivel, ne-am obișnuit să vietuim la adăpostul și în umbra aceluia, absolutizîndu-l uneori, trecîndu-l dintr-o generație într-alta ca pe o imuabilă ierarhie. Nu vrem să spunem că ne definește în ceea ce privește modul de receptare a valorilor un tradiționalism cam „sămănătorist", dar încercăm să subliniem o adeziune mai marcată, în cultura noastră, la ce ne este propriu. Este evident că la noi, la nivelul micii noastre „eternități" (căci fie ins, fie popor, fie umanitate, toți ne închipuim durata noastră ca eternitate), oamenii de cultură, gînditorii, artiștii sînt priviți ca niște **genii loci**, ca spirite tutelare ale „spațiului" nostru. Cînd rostești numele unui Cantemir, al unui Bălcescu, al unui Creangă, al unui Sadoveanu, o faci cu pietatea cu care te atingi de cele sacre. Creatori de sensuri noi înăuntrul universului românesc în consens cu elementele constitutive ale viziunii tradiționale, ei se instituiesc în valori obiective și durabile pentru cultura națională. În receptarea lor unanimă fuzionează personalitatea și opera într-o unitate ireductibilă. Poate și pentru că, așa cum se spune, planul trăirii dezvăluie cu totul alte aspecte decît planul gîndirii. La noi, poate, valorile au fost mai mult trăite decît gîndite, participarea afectivă a cîntărit mai mult decît reflecția, decît speculația. Valorile au fost receptate și obiectivate printr-o moștenire acceptată integral, ca o validare tacită a unei apartenențe și a unei tradiții puternice în orizontul unei culturi.

În acest sens, ni s-a părut foarte expresiv un articol mai puțin cunoscut al regretatului Mircea Eliade despre forța tradiționalismului românesc. Selectînd patru personalități pe care le socotea cele mai puternice, savantul demonstra modul specific în care tocmai tradiționalismul a lucrat întru europenizarea, întru „universalizarea" noastră. Cei patru sînt Hasdeu, Iorga, Blaga, Eminescu. Coborînd pe verticala particularităților deosebitoare, încercînd să pătrundă la sursele originii, la „mume", ei au izbutit să le extindă pe coordonata orizontală, articulîndu-le în sinteze definitorii cu celelalte culturi ale lumii. Lucrarea acestora de circumscriere a orizontului istoric și spiritual al culturii române a fost hotărîtoare în sensul că înălțimea pe care au luat-o pentru a-l cuprinde a depășit tot ce s-a realizat înăuntrul lumii noastre. De la istorie, lingvistică, filologie și folcloristică la mitologie, poezie și filosofia culturii, ei au analizat și validat instrumentele mișcării noastre, cu siguranța cunoașterii desăvîrșite de sine, printre valorile umanității. Intuițiile lor uimitoare, gesturile lor largi cu care ne-au situat în istoria universală, exactitatea definițiilor lor memorabile (ca aceea a spațiului mioritic, de pildă) au pornit dintr-o identificare pasionată cu universul românesc, dintr-o asumare a unui tip de cunoaștere conform cu epistemologia tradițională.

SOCOTIM însă că vîrful piramidei de valori este reprezentat de Eminescu, firește. Cu el, și integrarea și reprezentarea orizontului de cultură românesc s-au produs altfel, dramatic, într-un fel unic pînă acum la noi. Genialitatea lui de tip leonardesc căuta insațiabil înspre toate orizonturile de cultură pe care ar fi vrut să și le însușească într-o gigantică aventură de cunoaștere. Dinăuntrul fatalei finitudini omenești, poetul și gînditorul a aspirat ardent spre dezmărginire. Într-acolo îl puteau purta două căi : una a înțelepciunii tradiționale românești, cealaltă postulată de cîteva sisteme filosofice cu răsunet universal în care s-a cufundat cu voluptate, și în special de filosofia kantiană. Prima îl obișnuise cu perceperea unui timp în ale cărui dimensiuni se desfășura „destinul", dar îi fluturase și făgăduința unui timp mare, fără scurgere, atotcuprinzător în simultaneitate, ascuns în frumoasa ficțiune a basmului, școală elementară a eternității. Căutătorul însetat de sensuri, tînăr, privind numai la lumea de efecte care e realul, a înțeles la început numai vijelioasa, necrutătoarea acțiune a timpului înăuntrul vieții. Și în moarte i s-a părut a vedea sens „întors și ateu", în destinul condus de stea sau „fără stea", nedreptate flagrantă. De aci a pornit gestul de răzvrătire împotriva „legilor ce-s scrise" și nu numai a acelora, ci a tuturor rînduielilor pe care le știa și le păstra viziunea despre lume a înțelepciunii tradiționale. Accidente provocate de timp în contingent l-au făcut la început pe Eminescu să deteste ordinea aceasta a realului și să dorească răsturnarea lui cu mijloacele cunoscute ale împotrivirii la ordine dominantă, consacrată : vehemența cuvîntului profetic, îndîrjirea în tăgadă a gestului demolator al „demonului", mînia revoluționară a proletarului.

Strigînd din adîncurile plutonice, tînărul Eminescu tăgăduia ordinea universală, despărțindu-se astfel, pentru o vreme, de viziunea tradițională al cărei tel rămîne mereu concilierea ființei cu ordinea universală, cosmică, spre care conduc toate ritualurile.

Tot mai înverșunat dușman al timpului (în sens shakespearean), el avea să descopere destul de curînd și argumentele filosofiei kantiene în legătură cu acele categorii care prezidează cunoașterea (timpul, spațiul, cauzalitatea), și strigătul entuziast cu care le întîmpina avea exultanța unei descoperiri fundamentale : izbutea să abolească, în ordinea conceptuală, obstacolele ce-i zăgăzuiau libertatea și să se găsească față în față cu eternitatea. În ms. 2 287, cîteva rînduri dezvăluie această atitudine a intelectului : „...Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi noua, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii te afli într-adevăr într-una. **Timpul a dispărut** (s.n.) și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta însăți sunt numai o părere. Și inima, numai, e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arfe eoliane, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei."

Fragmentul are o frumusețe revelatorie. Și ca întotdeauna la Eminescu, întrebarea filosofică se leagă de un corespondent în creație. **Sărmanul Dionis** vine să ateste în admirabile imagini mito-poetice victoria tînărului răzvrătit împotriva ordinei prestabilite. Ce spunea Baudelaire citindu-l pe Wagner, „omul care n-a fost, încă din leagăn, înzestrat de vreo zînă cu darul nemulțumirii față de tot ceea ce există, nu va ajunge niciodată la descoperirea noului", găsește o ilustrare dintre cele mai convingătoare în cazul lui Eminescu. Puterea îndîrjită cu care tinerețea lui setoasă de absolut refuza realul, se revarsă din plin în jocul fascinant cu categoriile din **Sărmanul Dionis**. O carte de magie, cartea lui Zoroastru, ajunsă în posesia eroului Dionis, gînditor din secolul XIX, îngăduie mînuirea în voie a timpului, spațiului și chiar cauzalității... „Sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul", gîndește eroul și cartea-l poartă pe dimensiunea dorită, în Evul-mediu, unde trăiește ca Dan călugărul, avatarul său la fel de doritor de cunoaștere absolută. Depășind astfel granițele temporale, el aspiră și la depășirea obstacolelor spațiale, a distanțelor. Și grație învățăturii meșterului Ruben și cărții magice, el

Cine sînt „Zînele

„Ea îndrăgește pe alții, eu văd, de mine i-e silă. / Ah ! vreun misit are parte, nu eu, de-al nopților farmec".

OVIDIU, Remediile iubirii

ELEGIA **Pe lîngă plopii fără soț...** încredințată de Eminescu, împreună cu altele, revistei „Familia" și publicată în 1883 face parte din acele creații „ocazionale" — în sensul goethean al termenului — care a suscitat controverse privind atît factura ei, cît și persoana care a inspirat-o.

Unii comentatori, prea grăbiți, au vrut să-i fixeze un loc printre „romanțele cantabile" — obișnuite, întemeindu-se pe argumentul facil că piesa a devenit foarte populară și prin melodia ce i-a fost hărăzită. S-a mers mai departe, împărțind liedul eminescian în două : prima secvență, însumînd cele patru strofe introductive, fiind categorisită doar ca o pregătire „anostă" pentru dezvoltările cu adevărat impunătoare din stihurile următoare.

Atribuirea poemei se află — și ea — pe un teren nesigur. Perpessicius o consideră de inspirație veroniană, ceea ce ar presupune o gestație mai îndelungată, în timp ce Murărașu și alții — poate, cu mai mult temei — fac din actrița Cleopatra Poenaru-Lecca eroina acestei drame eminesciene, coborînd finisarea cîntului către epoca „întunecării", cînd „lira bardului i-a căzut din mînă".

Pe noi ne interesează acum unele înțelesuri esențiale ale poemului eminescian, nesemnalate de predecesori. Întîi, se cuvine a se reține tonalitatea pregnant **elegiacă** a liedului **întreg**, ceea ce traduce sfîșietoarea dramă amoroasă trăită de poet. Nu „romanță cantabilă", ci o răscolitoare elegie, demnă de marea tradiție europeană a speciei, congenera creațiilor elegiacilor Romei : Catul, Tibul, Properțiu, Ovidiu, așa ni se înfățișează acest cîntec amoros, — „etern neisprăvit" și „dureros de dulce" — această nemărginită „tristețâ" șoptită „în calea timpilor ce vin" de geniul lui Eminescu.

Dramatismul consubstanțial „visului de iubire" (așa cum rezultă și din unele mărturii epistolare) naște la Eminescu, ca în dramele antice, în final, compătimirea pentru actorii nesăbuiți, care nu s-au „pătruns" de acel „theatrum mundi" regizat, după învățătura indică și a lui Schopenhauer, familiare lui Eminescu, de șăgalnicul Kamadeva — Cupidon. Dar să nu uităm că Eminescu plăsmuia inițiatic, ceea ce înseamnă că dramei amoroase, în care fusese doar în treacăt implicat, el îi atribuie, pentru el, și înțelesul de **Katharsis**, cînd se adresează eroinei : „Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins. / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins".

Recunoaștem în aceste stihuri, de o duioșie și tristețe nemărginite, efortul suveran al Poetului de a se cufunda, din nou, în „marea de visări dulci și senine" pentru a-și recăpăta echilibrul moral, seninătatea, de a se regăsi pe sine, de a

orizontul unei culturi

dezbracă ființa sa de pondere intrînd în eternitatea umbrei sale și ajunge cu iubita sa Maria pe lună. De aci, dînd curs potențialului său demiurgic, Dan începe a lucra pe lună asemenea cauzei prime, modificînd, prin creații gigantice, peisajul cosmic : „Înzestrat cu o închipuire uriașească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit demonicul său palat..." etc. etc. Și mereu, congener cu toate modificările proporțiilor lumii (Dan reduce pămîntul la dimensiunile unui mărgăritar pe care-l agață la gîtul iubitei), gîndul relativității, filosofic-științific, bîntuie mintea eroului, în aceeași măsură în care-l obsedează dorința de cunoaștere a cauzei prime întrevăzute în visul solar visat pe lună, precum și luciferica aspirație de substituire acelei cauze prime ascunse după triunghiul cu „ochiul de foc" surmontat de „semnul arab".

„Căderea" cu care se soldează extraordinara aventură de cunoaștere (neatinsă în parametrii ei filosofici de nici o altă experiență romantică), refăcînd „căderea" arhetipală, luciferică, ne pare a constitui un **catharsis** de o speță deosebită pentru căutătorul de adevăr în afara înțelepciunii tradiționale, exprimînd tacit o concluzie de renunțare la mijloacele unei epistemologii care să conducă la răsturnări fundamentale în toate ordinile spre obținerea libertății absolute.

Căci după această etapă de refuz vehement al realului, nutrită cu studiu și reflecție asupra căilor de cunoaștere extranei celor oferite de subconstientul colectiv al mătcii aparținerii, Eminescu neabandonînd izvoarele științei și filosofiei universale, s-a îndreptat însă cu precădere către acele compartimente care tălmăceau altfel raporturile insului cu el însuși și cu lumea. Din Kant, pe lîngă conștiința posibilei libertăți, i-a rămas lecția indimenticabilă a constrîngătorului, nobil formativului „imperativ categoric" pe de o parte. Pe de alta, pornind de la acest aspect al filosofiei practice, avea să se intereseze tot mai mult de unghiul antropologic al criticismului kantian, orientînd atît spre mecanismele psihologice individuale, cît și spre cele menite să explice particularitățile specificului național.

CU aceste noi filtre de cunoaștere puse între el și lume, Eminescu avea să urmeze alte căi în investigația sa fundamentală, aceea care să-i stabilească locul și apartenența. Și întîlnirea majoră, decisivă, a fost, în sensul acesta, cea cu succesorii Școlii romantice din Heidelberg care exaltase prin reprezentanții ei, Brentano, Arnim, Görres, Creuzer, valorile folclorului și istoriei naționale. Cufundat în studiul disciplinelor ilustrate de cei mai înainte citați, ca și în mai noua **Wölkerpsychologie** (etnopsihologie), datorată urmașilor lor, poetul gînditor a pornit săpatul în adînc pentru descoperirea explicațiilor suficiente de care avea nevoie în luminarea raportului dintre popor și creatorul exponențial. Coborînd înspre obîrșii, aruncînd sonde înspre subconștientul colectiv exprimat în folclor și mitologie, dezghioca foile propriei sale ființe în profunzime. Și în locul vechiului complex luciferic generator de tăgadă și divergență între gînditorul-poet și lume, apăreau treptat, în anii maturității, ca efecte ale noii lucrări de convergență între el și matca subconștientului colectiv tot mai strîns îmbrățișată, elemente ale unui nou complex, cel voevodal. Suprapuneri surprinzătoare, poate chiar involuntare, în paginile manuscriselor, între fragmente autobiografice și scăpărări de mit referitoare la Decebal sau Ștefan, trădează adîncimea procesului de identificare cu istoria și mitologia națională închegată în mintea integratoare a geniului.

Doar astfel putea ajunge la reconcilierea cu rînduielile prestabilite ale înțelepciunii tradiționale cel a cărui tinerețe a fost bîntuită de gestul răzvrătirii demonice. Sprijinindu-se pe **codru** și pe **sat** ca topuri sacre, Eminescu și-a constituit un „model" absolut al ființei în trecut, înălțat în lumina unui timp mitic în care figurile și faptele erau investite cu aureola unei desăvîrșiri exemplare, consolatoare pentru imaginea degradată a timpului prezent, micul timp al istoriei contemporane. În consonanță cu gîndirea tradițională, el avea să facă din personajele înălțate în ordinea mitică adevărate idei pogorîte din planul eternității, adevărate umbre ale divinității, așa cum procedase cu Ștefan într-un fragment imnic :

Și lipsiți sîntem de focul și de razele ideii.
Azi coboară în mormîntu-i Domnul nostru : Umbra Dei.

Acești „aleși" leagă planul istoriei de eternitatea mitului, în lumina devenirii misterioase și providențiale a ființei destinate unei misiuni în care ei sînt și se simt verigi certe ale unei continuități cauzale.

ASADAR de la epistemologia kantiană care-i îngăduise aspirația spre libertatea individuală absolută și cunoașterea fără interdicții, trecînd prin treptele pe care le-am numit, Eminescu s-a întors să slujească interesele superioare ale colectivității naționale, reintegrîndu-se, în felul său, în înțelepciunea tradițională regăsită la surse. A reintrat în marginile acelei ordini pe care dorise s-o răstoarne ca un demiurg nesătios de creație și, printr-un efort uriaș de cuprindere, a izbutit o sinteză de **coincidentia oppositorum** în care s-au topit și rînduiala românească tradițională și cele ale altor înțelepciuni înmănunchiate într-un chip din cele mai originale. Căci dincolo de dezamăgirile, durerile și jertfa ființei sale, încă perceptibile în marile momente finale ale creației, ca și **Glossa, Rugăciunea unui dac** sau altele, el se pleacă în fața orînduirilor eterne, așa ca în **Luceafărul**, unde Hyperion, cel din prima creație, ascultă și recunoaște lecția de înțelepciune dată de Demiurg și care îl salvează de la o nouă „cădere" luciferică. Iar aspirația supremă a ființei lui rămîne reintegrarea ca parte în unitatea cosmică, proximitatea codrului însemnînd proximitatea toposului sacru prin excelență din gîndirea noastră tradițională.

Reintrat în „cumințenia pămîntului" românesc, Eminescu s-a întors îmbogățit enorm din vagațiile lui (de necuprins încă pentru noi) prin lumea valorilor universale și a articulat, în modul său atît de particular, de original, orizontul culturii noastre cu orizontul valorilor general umane. Și din sinteza atît de rară, poate încă neevaluată la prețul ei real, operată de el între viziunea tradițională și cea de vaste deschideri înspre lume, s-a dedus pentru universul spiritului românesc o valoare în a cărei „eternitate" credem.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Monumentul EMINESCU de la Constanța

eminesciene?

săvîrși acea „purificare" care ne este evocată și în „Luceafărul" din aceeași epocă, expresia culminantă a aceleiași **Katharsis** eminesciene.

Și, pentru a ne menține în tradiția tonalității elegiace a poemului în discuție, se ridică întrebarea : cine sînt „acele zile ce străbat / Din timpurile vechi" cărora Eminescu nu le mai găsește „perechi" printre muritoarele din timpul său. Emitem ipoteza că „zinele" eminesciene ar putea fi „heroidele" ovidiene, precum Penelopa, Alceste, Andromaca, Evadne, Laodamia, adesea menționate de relegatul de la Tomis ca modele de fidelitate, mergînd, unele, pînă la sacrificiul suprem.

Argumentele care pledează pentru o asemenea apropiere sînt, în opinia noastră, multiple. Ne întîmpină și aici motivul specific antic-statuar al „înmărmuririi" — transpus prin sintagma revelatoare : „înmărmurea-i măreț", ceea ce semnifică tocmai „nemurirea" prin poezie, hărăzită iubitei, marcată cu deosebită pregnanță de Ovidiu în epistolele adresate din Tomis, din țara getilor, soției sale, Fabia, comparată — semnificativ — cu „heroidele" menționate mai sus. Astfel citim în **Pontice** III, 1 : „Cum știi, un loc de frunte de mult ți-ai cîștigat : / Exemplu de virtute în operă te-am dat /... La cunoștința lumii prin versuri eu te-am scos". Și, cu un deosebit accent, în ultima elegie din **Triste** (V, 14), expediată din Pontul getic la Roma : „Tu care-mi ești mai scumpă ca ochii și mă chemi. / Un monument din versuri ți-am ridicat prin vremi !" (Redăm aici și mai sus din traducerea lui E. Camilar — n.n.).

Că ne aflăm în spațiul arhaic, o dovedesc „ochii păgîni" ca și „suferințele" care redau, nu numai o dată la Eminescu, străvechile **pathémata**, stîrnite de nemilosul (lat. **saevus**) Cupidon.

Înrudirea, dacă nu chiar identificarea „Zînelor" eminesciene cu „heroidele" ovidiene o socotim mai plauzibilă decît cu zeitățile olimpiene, precum Junona, Venus, Minerva, așa cum s-a conjecturat uneori, pentru considerentul, deloc neglijabil, că din cele de mai sus, cu deosebire Venera, nu putea fi invocată ca pildă de fidelitate, de n-ar fi să ne amintim decît de aventura ei amoroasă cu Ares-Marte, fapt ce a făcut — după Homer — deliciul întregului Olimp.

În final, nu putem trece cu vederea că motivul, ovidian prin excelență, al „nemuririi" prin poezie, motiv consfințit și de Eminescu în elegia discutată mai sus, a cunoscut, de aici, de pe străvechiul pămînt getic, un ecou prelung în literatura europeană, numindu-i doar pe Shakespeare, Goethe și Baudelaire. Mai mult, Eminescu, transpunînd în graiul „tracoromantic" din sonetele „marelui Will", s-a întîlnit, desigur, în gînduri și în simțiri cu genialul confrate brit, sectator și el mărturisit al nefericitului exilat din Pont.

Grig. Tănăsescu

Din vocabularul eminescian

Pace

NU se putea ca, în limba unui neam cu vocația păcii, cuvîntul care denumește starea de bună înțelegere între popoare să nu facă parte din vocabularul fundamental. În **DA**, termenul este prezentat pe nu mai puțin de șapte coloane ; o altă dovadă sînt numeroasele derivate la baza cărora stă cuvîntul moștenit din lat. **pax, pacis**. Mai întîi, adjectivul **pașnic**, apoi verbul **a împăciui**, cu o întreagă familie (**împăciuire, împăciuit, împăciuitor, împăciuitorism, împăciuitorist**). Sînt multe ? Fără îndoială nu, din moment ce, pentru nuanțarea și actualizarea (necesară a) acelorași noțiuni, am recurs la împrumuturi **(pacific, pacifica, pacificare, pacificator, pacifism, pacifist)**. S-a simțit nevoia deoarece mai vechii termeni formați în românește, datorită tocmai vocației noastre (ca popor) pentru pace, ajunseseră să se refere aproape exclusiv la relațiile dintre indivizi și nu la acelea dintre state.

Înrudit cu **pace** este verbul **a împăca** (lat. ***impacare**) și derivatele sale **împăcare, împăcat** și **împăcăciune**, acesta din urmă numind, în limba populară și regională, „consfințirea (din partea părinților) a unirii matrimoniale a doi tineri". Să mai observăm că, dintre toate limbile romanice, numai româna a păstrat pe **a împăca** cu sensul „a face pace", în celelalte dezvoltîndu-se sensul „a satisface plătind, a plăti".

Nu se putea, apoi, ca același cuvînt **pace** să nu facă parte din vocabularul fundamental al poetului nostru național. Numai în opera antumă a lui Eminescu termenul apare de 24 de ori, cu 20 de ocurențe în poezie și 4 în proză.

Cu sensul său de bază („stare de bună înțelegere între popoare"), cuvîntul revine de patru ori în **Scrisoarea III**. Versurile care îl conțin sînt prea cunoscute ca să le mai reproducem. Să amintim doar că **bună pace**, construcția care numește, în graiul solului trimis la Baiazid, „dorința" întregului popor român, este împrumutată din limbajul comun, unde a ajuns să fie folosită — e drept, regional — chiar ca formulă de salut la despărțire. De aceeași provenință este expresia **a fi pe pace**, care, utilizată cu verbul la imperativ, este o formulă de liniștire: **„Fii pe pace**, moșule, de buni sîntem buni ca pînea caldă" (Hogaș). Altă construcție întîlnită în **Scrisoarea III, sol de pace**, o aflăm utilizată cu sens figurat la Brăescu : „Ningea cu fulgi mari, înfloriți, **soli de pace**, ce se scoborau parcă din bărbi cucernice de patriarhi".

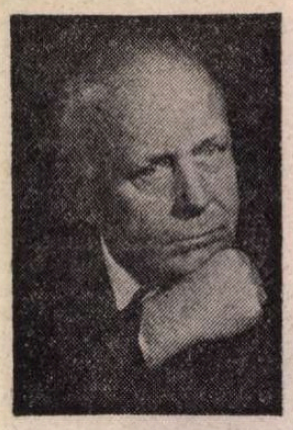
Cele mai multe ocurențe ale termenului dezvăluie sensul „liniște sufletească, stare de calm sufletesc ; tihnă, repaus, odihnă ; lipsă de zgomot și mișcare ; liniște calm, tăcere". Multe din construcțiile și expresiile în care cuvîntul este angrenat sînt împrumutate, iarăși, din limbajul comun. Așa, **a da** (sau **a lăsa în**) **pace, a trăi în pace** etc. Uneori, sensul obișnuit al construcției este deturnat. E cazul lui **dormi în pace**, întrebuințată normal în **Melancolie**, chiar dacă într-un context metaforic („**O dormi, o dormi în pace** printre făclii o mie"), dar fără să mai fie privitoare la morți în **Somnoroase păsărele** : „Dorm și florile-n grădină — / **Dormi în pace!**".

În cîteva rînduri, cuvîntul nu mai este echivalent, nici măcar parțial, cu **liniște**, dovadă coordonarea lor în context : „Și au trăit apoi **în pace și în liniște** ani mulți" ; **„Liniște** și o melancolică **pace** era în adîncimea lor" [a ochilor]. (Imaginea ochilor ca mesageri ai păcii sufletești revine în sonetul **Cînd însuși glasul...** : „Puterea nopții blînd înșenina-vei / **Cu ochii mari și purtători de pace ?**"). În altă parte, coordonarea se realizează, prin juxtapunere, cu **liniștiri.**

De tot interesul sînt utilizările metaforice ale termenului. **Eterna pace** numește, în **Scrisoarea I**, starea antecosmică a Universului, neantul : „Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface / Și în sine împăcată stăpînea **eterna pace !**". Atrage atenția învecinarea în context și relația sintactică în care **pace** intră cu termenul înrudit etimologic și semantic **împăcată. Pace-adîncă**, apoi, ca și **pace seculară**, se referă la liniștea lumii din timpurile primitive : „...preoți cu barba sură, / Trezeau din codri vecinici, de **pace seculară**, / Mii roiuri vorbitoare, curgînd spre vechea Romă" ; „Zguduind din **pace-adîncă** ale lumii începuturi...", iar **îngerul de pace** numește chiar buna înțelegere între oameni, între popoare. Este ceea ce Eminescu îi dorește țării sale, este dorința dintotdeauna a neamului românesc în expresia poetică a celui mai mare poet al său :

Îngerul iubirii, **îngerul de pace**
. . . . . .
Ce pe Marte-n glorii să orbească-l face,
Cînd cu lampa-i zboară lumea luminînd,
. . . . . .
El pe sînu-ți vergin încă să coboare,
Guste fericirea raiului ceresc,
Tu îl stringe-n brațe, tu îi fă altare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Ștefan Badea



Vasile REBREANU

Cinematografia e iubirea mea

VARA sosise într-o vineri, dar nu numai de aceea le plăceau jocurile primejdioase ; de fapt, pentru acest tînăr nici nu era de mirare, căci — pe lîngă numeroasele lui preocupări pe care le avusese — se oprise la două : vînătoarea de vipere și cascadoria. Toți îi spuneau Cascadorul, chiar și Frederika, deși între ei erau altfel de relații. Cascadorul ca și Frederika doreau să joace într-un film, deocamdată însă se plimbau pe străzile Bucureștilor fără să le pese de birfe, relația lor scandalizase pe mulți, ei însă continuau să se afișeze, sfidîndu-i pe toți, chiar și pe Felix Huniade, tatăl Frederikăi, care îl lovise pe Cascador cu faimoasa lui centură de aur peste față, se spune, dar frumosul amant nu părăsi pozițiile, visul cinematografic pecetluise legătura lor. Continuau să frecventeze casa lui Huniade, se duceau la Mogoșoaia pentru a se introduce în lumea scriitorilor, dar mai ales a cinematografiei. Acolo Cascadorul făcu cunoștință cu Alexis Morutzi, cu Bazil și Tom Papadopoulos. O cunoștință de care amîndoi uitaseră, aceia lucrau la un scenariu cu țărani, ceapiști, ori ei doreau altceva, un film de spionaj, în care să fie vorba cel puțin de Hotelul Ritz, de safeuri blindate ; Frederika se și vedea în dantele vaporoase, învăluită în lumini tamisate, înconjurată de zîmbete irizate, simțind parfumul viril al celui mai temut bandit al lumii interlope : al lui Costică Coiculescu, zis Cascadorul, pe care îl recunoștea după parfum, căci întotdeauna, după misterioasele, enigmaticele, teribilele lui lovituri, spargeri, crime, acesta lăsa în locul faptei același parfum viril, inconfundabil, pe care numai ea, frumoasa copilă a Parisului, fata cu părul roșu-auriu, cu ochi verzi care-i dădeau un aer de vrăjitoare, îl știa. Un film cu ceapiști ? Ha ! Un film cu spărgători, asta, da ! Poate în vederea acestui colosal film, prin care ei or să dea lovitura secolului, se pregăteau acum, se antrenau ca într-o joacă. Și fiindcă nu aveau scenariu, concepuseră ei unul : Scufița Roșie în variantă modernă.

Frederika îmbrăcată în costum tirolez stătea nemișcată în picioare, cu spatele perfect lipit de copac, cu bărbia în sus, ceafa lipită și ea de copac, părea calmă, doar ochii ei verzi clipeau poate din cauza soarelui, sau a alarmei care i se adunase în trup.

— Hopa !, strigă Cascadorul, făcînd-o atentă pe fată și cuțitul luci în lumină și se înfipse în copac, lama lui vibra lîngă șoldul fetei.

— Te mănînc, Scufiță Roșie !

Și Cascadorul își încordă trupul — părea un lup tînăr — și aruncă cel de-al doilea cuțit care și acesta se înfipse perfect în copac, atingînd aproape șoldul stîng al fetei.

— Am să mănînc din trupul tău !

Frederika Huniade stătea cu brațele desfăcute, răstignită, lîngă copacul gros.

— Ei, nu zău !, strigă Scufița Roșie fără să se miște, desfăcîndu-și doar buzele, lăsînd să i se vadă o clipă dinții ei frumoși ; cuțitul vibră acum lîngă sînul stîng.

— Te ucid, Scufiță Roșie !

— Aiurea !, gînguri ea, și ca o rază de laser, între el și fată, lama cuțitului se opri în copac, lîngă celălalt sîn al Frederikăi.

— Pe cuvînt !

— Ei nu spune !

Acum cuțitul era lîngă gîtul ei, în partea stîngă. Cascadorul se aplecă, luă de jos o panglică neagră și lată, și-o legă cu mîini sigure peste ochi. Și, ca într-un ceremonial numai de ei știut, se aplecă iar, luă de jos unul din cuțite, îl cîntări o clipă în mînă, apoi îl aruncă în cealaltă parte a gîtului.

— Costică, Costică, fă lampa mai mică, rîse fata, fără să-și miște capul, desfăcîndu-și doar buzele, îi plăcea riscul, deși avea încredere în iubitul ei, în îndemînarea și siguranța lui, știa că ar putea s-o ucidă, dar asta numai **dacă ar fi vrut el.** Cascadorul își luă în mîna stîngă mai multe cuțite și ca la o nespusă comandă cuțitele se făcură șuvoi lucitor, și unul după altul țîșniră spre trupul fetei, se înfipseră unul lîngă urechea stîngă, celălalt lîngă urechea dreaptă, apoi deasupra creștetului, și în fine, cum ea stătea cu degetele desfăcute, — rînd pe rînd — între degetele fiecărei mîini.

— Să nu mai spui cîntecul ăsta ! O poți păți rău. Rău de tot, și în vocea bărbatului, ce nu mai părea un tînăr lup, ci un temut corsar, un pirat fioros, ori un condamnat la moarte cu panglică neagră peste ochi, se insinuase o amenințare reală, teribilă.

— De ce Ticule, fiindcă tot Bucureștiul îl fredonează ?

— Bucureștiul rîde de noi, spuse el cu voce înăbușită. Să nu-l mai cînți că...

— Că mă omori..., rise ea, stînd încă dreaptă, înconjurată de cuțite, răstignită ; vrăjitoare roșcată, privindu-l cu ochi verzi, însoriți, uimită parcă de ceea ce s-ar putea să se întîmple, lucru previzibil, care o amuza, se aștepta la așa ceva și îi plăcea jocul cu neființa.

— Costică, Costică, fă lampa mai mică..., între ei se lăsă liniștea, se auzea ciripit de păsări, crengile copacilor foșnind în grădina imensă, o pace bucolică se așternu...

— Ucide-mă !, spuse ea ca într-o dramă lacrimogenă, parodiind tragismul.

— Încă nu, spuse el și rise. Își desfăcuse panglica neagră ce-i legase ochii. O privi fascinat : era teribil de frumoasă această roșcată cu ochi verzi, răstignită între cuțite.

Se apropie, și înainte de a-i scoate cuțitele din jurul trupului ei cambrat, o sărută pe buze cu febrilitate și patimă, îi plăcea că ea e imobilizată, i-ar fi plăcut ca într-o astfel de situație să facă dragoste cu ea. Și, parcă simțindu-i gîndul, ea suspină printre sărutul dogoritor, dezlănțuit, devastator.

Și ca într-o regie mediocră, regizorul care patronase această scenă făcu să treacă peste ei umbra unui nor, ca o amenințare, ca o prevestire rea ; neliniștite, frunzele foșniră intens, păsările bătură din aripi, și își luară zborul speriate, nu se știe de ce, undeva se auzi croncănitul unei ciori. Ar mai fi trebuit să se audă o bufniță. Dar nu se auzi.

Era soare iar și aerul era gravid de speranță și cuțitele luceau în jurul acestei fete cu ochi verzi și părul roșcat, o tînără vrăjitoare în costum tirolez, o împrăștietoare de ispite și de moarte, o cobră regală, i se spunea de cînd devenise amanta vînătorului de vipere, a acestui vier tînăr, ce nu se îngrașă niciodată, un „Movie star" ! Un „daimon" al amurgului înveninat.

CASTELUL era situat pe malul unui lac și era plin de creatori, dramaturgi, poeți, pictori, scenariști și soacre. Noi nimerirăm însă într-o cameră învecinată de cea în care stătea maestrul Cutzianu, marele pictor al lui Huniade care venea în fiecare după amiază însoțit de cîte o naiadă. Maestrul pleca uneori pe la 10 dimineața și zeitatea ieșea pe terasa scăldată în soare, răsfoind somnoroasă, cu un aer languros, o carte masivă și bine legată în piele : era **Casa Budenbrook.** Priveam fata pe furiș și nu fără o admirație cît se putea de discretă și mai ales insinuantă, ca să zic așa. Alexis o și vedea figurînd printre nimfele ce urmau să se scalde în secvența cu riul. Dar Cutzianu aducea în fiecare după-amiază altă nimfă pe care, cum o vedeam ieșind pe terasa însorită citind și ea **Casa Budenbrook,** era clar că nu ne mai gîndeam decît la scena cu scăldătoarea și cu fetele denudate.

Toamna se pregătea să mai ucidă o vară. Încercarăm să lucrăm noaptea, să uităm de figurantele cu **Casa Budenbrook** ; cred că fiecare din fete, în cursul unei jumătăți de zi, pînă venea alta, ajungea cel mult la pagina a treia a cărții. Dar nopțile se dovediră și ele nefaste. Nucii cu parfumul lor greu făcură roade, iar în camera maestrului, pînă pe la trei dimineața, se auzea mereu ciocanul care lovea în nucile tari, îl și botezaserăm : **Spărgătorul de nuci.** În afară de asta primeam cîteva telefoane pe zi și cîteva telefoane pe noapte din partea redactorului de film : timpul presa. Lucram contra cronometru. Pericolul schimbării decorurilor, muzicii, costumelor plutea deasupra capetelor noastre asemeni sabiei prea bine cunoscute încă din antichitate...

Cît stăfură fetele nu avurăm timp nici măcar să vedem Capela Domnească, nici lacul cu debarcaderul și nuferii lui, nici frumosul parc visat de Martha Bibescu, nici nucii fabuloși și nici cireșul japonez, din apropierea cavoului, care înflorise acum, cînd toamna se pregătea să mai ucidă o vară, abia acum îi văzurăm florile de un carmin regal ce păreau mereu înrourate. Rar coboram în salon unde mereu se discuta cu aprindere despre cei rămași în sufragerie, cum tovarășii creatori rămași în sufragerie discutau colegial despre nimicnicia celor din salon. Acum descinserăm și noi în mijlocul marelui conclav. Nu eram singurii care aveam nostalgia suavelor dispărute. și aflarăm de la ceilalți că unele din aceste fete făceau parte din suita lui Huniade, erau așa-numitele „gorile cu gropițe în obraji" pe care Cuțitaru — Cutzianu (cum își semna portretele) le scotea la aer din ordinul lui Felix Huniade.

Alexis însă, deși îl cunoscuse pe Cuțitaru în timpul boemei, îl evita pe proaspătul parvenit, deși ar fi putut apela la serviciile Gindei. Prefera să stea în cap. cu picioarele în sus, după sistemul Murphy. cum zicea el, și să refacă scenariul după indicațiile lui Tom Papadopoulos. Se întîlnise inevitabil cu pictorul și Cuțitaru îi spuse că el s-a angajat la căruța cu perii și periuțe și că, în fond, trăiește 59 de minute de tristețe și doar unul de inseninare. Alexis îl întrebase cu dezinvoltură :

— Nu te simți bine între fete ?

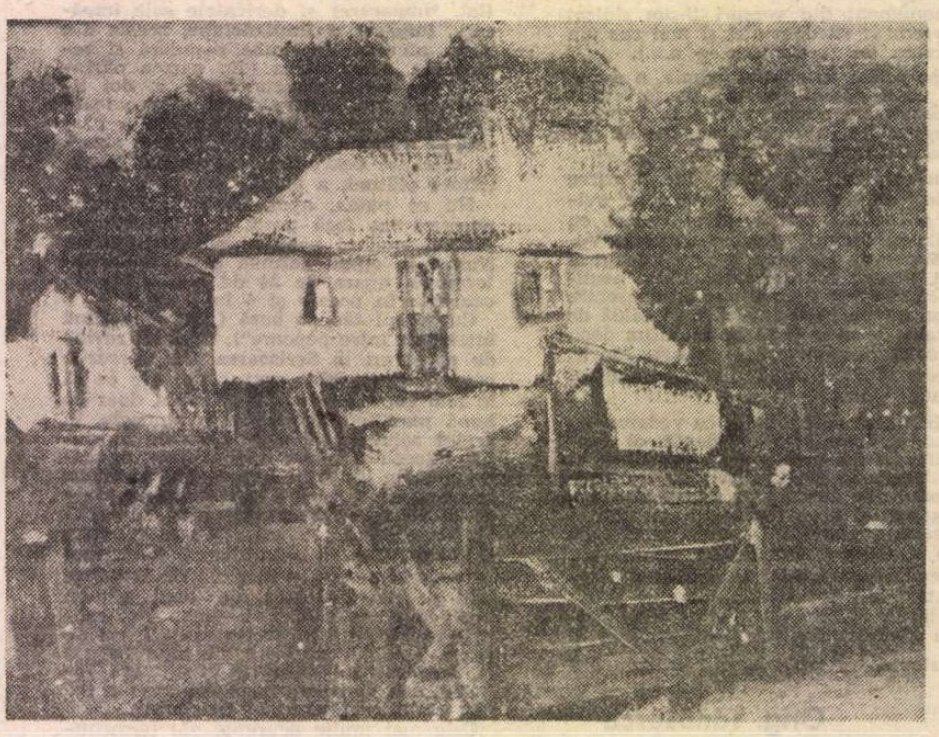
— Sînt singur cu diavolul, dragule, singur cu diavolul între paradis și infern, răspunsese sibilinic pictorul.

— Și Ginda ?

— Ea are sîngele dulce...

— Și miroase a pădure însorită..., suspină Alexis ca unei amintiri. Dar își reveni repede, privirea lui crucișă și bicoloră se opri spre cele două **ființe de seria B.,** cum numea Alexis sexul frumos, îl interpelă cu o sclipire lacomă, reptilică, pe Cutzianu care era de o rară eleganță, dar ascuțit ca un cuțit.

— Cum e Ginda ?, îl întrebă Basil pe regizor.



Vasile Mureșan Murivale : Casă la Ipotești

— Unică în Europa, Basil, copilule ! Îți stîrnește imaginația ! E un peisaj, știe **totul,** spune rugi, sărută cu sfială, se joacă și se închină, te descîntă, te dezmiardă, un adevărat ceremonial. Vorba cîntecului : cine o iubește, moare ! Imprevizibilă ca destinul, parcă o văd acum stînd pe un fragil scaun aurit într-o rochie de seară, ținînd în mîini un buchet de trandafiri, trezind pentru Huniade visele ce dormitează-n sticle, fermecînd cupele de șampanie, metamorfozînd buteliile de stravinski în petrușca... Apoi începînd să picteze celebrele ei flori cu cîte o stea în vîrf...

Apoi îl ascultă cu indiferență pe pictor care crezînd că vinde noutăți, vindea de fapt castraveți la grădinar, știa toată lumea, dar mai ales Alexis că Huniade poartă centura de aur, bătută cu diamante arăbești, prevăzută în interior cu mici ace foarte ascuțite, tot din aur, care aveau rolul de a-l înțepa cînd și-o apăsa, gest pe care îl făcea atunci cînd se afla în situații critice, cînd era obosit, cînd se simțea în primejdie ori după lungi libațiuni, centura e atît de grea, zicea pictorul, încît îi atîrnă (Alexis i-o văzuse demult), folosește o lampă de cuarț pentru a se bronza, își vopsește părul cînd nu este tuns la zero, dar și-l vopsește tot roșu ca să ascundă firele albe, stringe mîna interlocutorului cu atîta forță și în așa fel, încît acesta este obligat să se închine, din aroganță deschide ușa cu piciorul, izbind-o, mai ales ușa closetului. Un vice rege, ce mai ! Apoi Cutzianu veni cu știrea bombă : în tinerețe, pînă tîrziu, Huniade fusese impotent. Frederika era un vlăstar tîrziu. Ginda, acum, îi stîrnise izvoarele. Huniade era o sălbăticiune flămîndă de dragoste ; deși avea relații și cu „gorilele cu gropițe în obraji", doar Ginda îi stingea vulcanul, gaizerele.

— Ginda, ca și el, e un iceberg, par normali, dar adevăratele lor dimensiuni, nu se văd.

— Ginda e un iceberg fierbinte, completase, Alexis.

— Un iceberg de foc !, fu de acord pictorul al cărui ochi era lacom de trup tînăr femeiesc, și gura i se umpluse de salivă, ca la gîndul unui fruct înrourat.

— Ginda, dragule, se spune că încă de tînără avea inflexiuni de curvuliță dulce cu mărgăritărel de mai și priviri fatale. Ți-ar plăcea, puișor ?

— Cinematografia este muierea mea ! proclamase Alexis. Apoi Cutzianu glumi și el.

— Încă de pe cînd avea 15 ani pe Ginda o ceruseră în căsătorie cinci fermieri americani, trei avocați, doisprezece pastori protestanți și un locotenent de dragoni. Doar lui Huniade i-a cedat. Huniade are sînge de taur, dragule !

Alexis cunoștea întîmplarea, petrecută în vremea boemei lor, pe care Cutzianu nu o știa. După plecarea Spărgătorului de nuci în cameră pluti mireasma misterioasă a unui fruct sau a unei flori necunoscute și amîndoi știam că aici, pe ușa deschisă spre terasă, spre leii de piatră adormiți, cu coamele lor perforate de vînt și de ploi, venea din aerul încins, din boschetele parcului și de nicăieri duhul femeii despre care vorbea tot Bucurestiul, **de a cărei frumusețe se vorbea cu sacralitate.** Alexis adulmecă și el aroma dulce, oftă.

— Ginda e un suspin. Basil. Și o viforniță fierbinte... S-o vezi dormind... Hm, dar cînd se trezește e ca un nufăr care se deschide.

— Am auzit că are o rivală de temut.

— O, da ! Pe Frederika ! De ce-i liniștea asta ? O fi venit un personagiu important, zise Alexis. Să coborîm.

Apăru Tom Papadopoulos însoțit de o femeie înaltă, bine legată, o femeie amplă, cum îi spunea Alexis iubitei lui Tom, o femeie care contrasta cu mîna și gesturile lui de o rară grație intelectuală.

— John Duan, îmi șopti Alexis, făcînd un joc de litere cu Don Juan.

Tom ne făcu un mic semn și se așeză la o masă apropiată, după ce-i ținu scaunul Polixeniei, zisă Penelopa, zisă Ampla, zisă Moby Dick, Balena Albă. Îl ascultă cu o crescîndă uimire pe Cuțitaru.

— Eu, domnilor, am asistat la o adevărată tragedie. O fetiță al cărei tată avusese necazuri, ei bine, fetița asta i-a spus mamei : — Mamă, mămucă, cum se zice pe la noi, prin Maramu, **vreau să mă naști înapoi !** Vă dați seama ce era în sufletul ei ? Adică cum vine asta ? Nu mai vrea să vadă lumea. S-a înspăimîntat de lume ! Vrea să devină embrion. Să

intre iar în pîntecul matern ! **Mămucă, vreau să mă naști înapoi ! He !**

SE lăsă o tăcere încordată, cîțiva se ridicaseră și începură să se prelingă spre ușă.

— Am adus paginile, se auzi o voce. Și un tînăr apăru pe ușa sufrageriei, cu o față veselă, ținînd sub braț niște pagini de revistă ale **Gazetei literare**, le așeză triumfător, pe masă. Intrarea lui parcă destinse tăcerea fioroasă, în care plutea o amenințare a necurățeniei, a suspiciunii.

— Citește-mi pasajul ăsta, zise șeful scriitorilor.

— E un articol despre...

— Ia zi,...

— Articolul ăsta ar fi fost bine să-l scrie Călinescu, da, bine-i și așa ! Să vă spun o chestie cu Călinescu și pe urmă vă promit că plec. Care-s relațiile mele cu George Călinescu ?

— Sînt vechi, dragule.

— Sigur, că-s vechi...

— Dar ce frumos a vorbit la Academie despre Sadoveanu, îndrăznii eu : „Acum, la bătrînețe, fața lui Mihail Sadoveanu a căpătat o frumusețe celestă. Dacă l-aș vedea pe Goethe n-aș fi mai tulburat" — citai cu aproximație.

— Chiar așa e, zise maestrul și se ridică. Sadoveanu a avut o viață frumoasă. A știut să trăiască.

Abia acum observai că Papadopoulos își trăsese scaunul lîngă masa noastră, o lăsase pe Polixenia, pe împodobita Amplă singură.

— În romanul „Moartea lui Vazir Muthar", Tineanov spune următoarele despre moarte. Se opri deodată, se înroșise și ne privea sfios și speriat. Spune cam așa... Pe la 1820 oamenii mureau în condiții grele pentru că veacul murise înaintea lor. Pe la 1830 ei aveau intuiția exactă, cînd trebuiau să moară. Întocmai ca și ciinii, își alegeau un colț cît mai confortabil unde să-și dea duhul. Și nu mai cereau înainte de a muri nici dragoste, nici prietenie... Mă iertați că am intervenit, dar vorbeați despre... și mi s-a părut, mă rog, că se potrivește... Dar ce am spus se potrivește drept motto la romanul pe care Basil mi-a spus că visează să-l scrie.

— Oricum, motto-ul îl are. Mai trebuie o nimica toată, să scrie romanul, zise poetul.

— Epoca pe care o trăim noi...

— Măi Cuțitarule, tu ai limba ca un cuțit spurcat. O să ți-o taie cineva.

După plecarea poetului, Cutzianu reveni la cele spuse de Tom, reveni de mai multe ori și pe măsură ce bea întreba mereu : — Oare veacul a murit înaintea noastră ? Ce zici, dragule ? Cine știe ? Ne potrivim ? ! Dacă a murit înaintea noastră ce ne facem ? ! Alexis, cînd mă gîndesc la boemă, îmi vine să cred că a fost în alt secol ! că noi eram în alt veac... Și glasul lui se auzea tot mai stins, sala se umpluse de voci zumzăitoare, de țipete, de fum. Cutzianu începu să vorbească despre femei, vorbea cu ardoare, deși toți știam că pasiunea lui este alta.

— Ai început să-ți bîrfești stăpînii..., ricană Alexis.

— Sînt sălbatecul de treabă..., spuse Cutzianu cu glas depărtat.

Se lăsase noaptea și de pe lac răzbăteau țipete de fete.

Tom, privind cu sfială spre iubita lui, cerîndu-i parcă scuze, se adresă lui Cutzianu : — Maestre, tot am vrut să vă întreb : care este misterul că la Baia Mare s-au adunat atîția artiști ?... Pentru mine e un fenomen inexplicabil... Poate ni-l explicați dumneavoastră...

Și, ca și cum atît ar fi așteptat, faimosul pictor se trezi din neguri și cu o altă voce, cu accente autentice de maramureșean începu să povestească cu o vervă pe care puțini i-o cunoșteau. Îi povestise odată lui Huniade toată splendoarea acelor vremuri pitorești, Fredericăi, care fusese ispitită să repete și ea, în variantă modernă, acele fabuloase petreceri :

— Sigur că Baia Mare avea o așezare foarte specifică și pe acele vremuri, cum era impresionismul la modă, oarecum Baia Mare cu aceste culori puternice, cu umbre, i-a prins. Dar se zice că pe lîngă asta a existat și altceva. Tîrgurile orașului erau un **Eldorado.**

— Totuși, maestre, oamenii chiar simpli erau atît de receptivi la artă ? reveni Tom.

— Sigur că în acest mediu, în contact cu artiștii, cu arta, cu expozițiile, oarecum oamenii s-au antrenat. Toată lumea dorea să aibă o lucrare de artă în casă. Simplii mineri. Și tot minerii au contribuit la crearea unei atmosfere artistice. După aceea erau niște serbări populare foarte interesante, foarte pitorești. De exemplu era ziua onomastică a minei, în special la mina de la Valea Roșie. Apoi era așa-zis balul minerilor, de regulă totdeauna se termina cu bătăi în parc. Apoi mai era o sărbătoare, ziua pompierilor voluntari. Se făcea un carnaval, era pus într-un cărucior un butoi mare pe care ședea regele focului îmbrăcat în haine roșii, cu coroană pe cap și ținea un furtun în mînă. Și după el, alții îmbrăcați în tot felul de costume, și pe unde treceau lumea, sigur, căsca ochii la ei și el cu furtunul stropea oamenii. După-amiaza în parc era sărbătoarea propriuzisă, plăteai o taxă de un leu intrarea. În fața împăratului focului erau duși vreo cinci tauri, boi, așa mici, juncani cu coarnele împodobite cu cununi de flori, cu panglici și măcelarii iar îmbrăcați împodobit. Boii aceștia erau înjunghiați și erau trași pe niște frigări acolo în parc. Se făcea un imens foc și acolo învirteau măcelarii și apoi te duceai și pentru un leu îți tăia o flescă de carne, dar era băgată așa cu bucăți de slănină, și cumpărai o franzelă tot cu un leu, crăpai franzela și băgai flesca de carne și pe urmă iarăși nu mureai de foame. Și apoi îți dădea bere și afară de asta erau tot felul de jocuri distractive. De exemplu erau îmbrăcați în saci, mai ales copiii, și sub o oală era băgat un cocoș. O oală de lut. Însă erai legat la ochi și apoi cu o prăjină trebuia să lovești oala aceea. Sau acolo, în centrul parcului, era o baltă. Acolo erau slobozite niște rațe și cumpărai niște verigi și trebuia să le arunci pe rață și apoi ciștigai rața. Sau trebuia să sari peste un gard cu o lingură de lemn cu un ou. Adică mai multe garduri. Dacă reușeai să te întorci cu oul, ciștigai un tort. Sau aruncai bani într-o sită și dacă reușeai ca banul să rămînă în sită atunci ciștigai iarăși un obiect. Apoi pe o prăjină lungă erau puse niște plăcinte așa mari, agățate, cu marmeladă, cu silvoiz, și apoi în plăcintă erau băgați niște bani. Apoi trebuia să le mănînci pînă ieșea banul. Erau foarte distractive serbările populare. Și apoi erau alergări pe măgari, concurs, și seara era foc de artificii. Adică lumea se distra.

Lîngă casa părintească era un unchi de-al meu, bătrînul Pascu, și la dînsul stăteau totdeauna artiști, pictori. Szervátiusz a stat, Abrudan a stat mult timp la el și mai era un pictor din Cluj, dar pe ăsta nu-l mai știu. Pe ăștia i-am cunoscut așa, mai de-aproape.

— Asta era cam în '32—'33 ?, întrebă grecul.

— Mai înainte, în '29. Veneau în fiecare an în vacanță la Baia Mare. De fapt atuncea și de la București și de la Iași în vacanța de vară studenții lucrau la Baia Mare. Atuncea încă trăia Thorma, trăia Krizsán care le făcea corectură. Și Ciucurencu, da. Și a mai fost Bene József și un alt pictor, nu de mult a fost aici la mine, în București, care mi-a povestit cum trăiau ei atuncea. Apoi în fiecare an se organiza serbarea de vară a coloniei de artiști de pe Dealul Florilor și seara acolo duceau butoaiele de vin trase de măgari, sus pe deal, se făcea un foc mare și se dansa **dansul bumerangului,** adică bărbații se dezbrăcau în piele goală și se ungeau cu ceva clei și pe urmă se tăvăleau în niște plapume cu pene și măscăricii ăștia dansau în jurul focului. Asta era **dansul bumerangului.** Apoi aproape în fiecare seară erau carnavaluri așa pe străzi, pe urmă în parc se organizau jocuri cu taurii, coride. Bărbații erau taurii și doamnele toreadorii. Erau tot feluri de veselii din astea, viață de boemi. Apoi bătăi. Știu că, unde curge pîriul, se adunau seara artiști, adică erau grupuri. Aici erau cei de stînga și în fiecare seară făceau mămăligă cu brînză. Mămăligarul era Nagy Imre, el făcea mămăliga și cînd era gata o aducea așa într-o căldare înăuntru și zice, ptu ! ptu ! scuipa, na, zice, puteți minca. Aveau pe Mecena, un morar, Steifeld, ăsta cumpăra lucrări de la artiști și mai făcea cîte o seară așa, le plătea cîte o seară și numai un pic nu l-au scos că n-a vrut să plătească și atunci unul l-a lovit cu o sticlă în cap, și a fost dus la spital. Și apoi eu aduceam muzicanții, și era scriitorul ăsta maghiar, era din Baia Mare, Tersánski Józsa Jenö și ăsta făcea tot felul de glume și nu știu de unde a scos, într-un cuib de vrăbii, o mulțime de pui și în timp ce în pauză contrabasul era pus la o parte, a umplut contrabasul cu pui de vrăbii.

— E ca la Hanul Ancuței. Și mi se părea chiar ciudat cum Cutzianu — în această ipostază i se potrivea numele celălalt, Cuțitaru, trecuse de la acidulatele lui aforisme, la o relatare mustind de culoare și de vorbe grele de parfumul acelor locuri și acelor vremi. Pictorul se reculese deodată. Rosti simplu, fără cunoscuta-i aroganță, era cel de demult, autentic, firesc :

— Omul este mijlocul universului (nu spusese **centrul universului**). Omenirea a fost scrisă prin artă, domnii mei. Eu am lucrat și în lemn, dragilor. Românul are un suflet cald și lemnul este un material foarte cald.

— Aveți dreptate, maestre, rosti Tom. Și părea stînjenit, poate emoționat.

— Am totdeauna dreptate, cînd vorbesc singur, dragule..., și pictorul avu un rictus amar. Tragedia bețivului, suspină pictorul, este că atunci cînd e beat nu vrea nimeni să vorbească cu el iar atunci cînd e treaz nu vrea el să vorbească cu nimeni. De fapt eu nu beau decît la zile mari.

— Și care sînt zilele mari ?, întreabă cu naivitate Tom.

— Zilele în care beau, dragule..., se vedea clar că voise să glumească, dar fața lui era drapată de aceeași umbră, surîsul lui încremenise în același rictus amar.

(Fragmente din romanul „Legați-vă centurile de siguranță")

Festivalul „Lucian Blaga".
Concursul de poezie.
Premiul „României literare"

Iancu GRAMA

■ *Născut la 8 noiembrie 1933, în satul Vizureni, comuna Tutova, județul Vaslui. Studii : Școala pedagogică din Bîrlad, 1953. — Facultatea de geologie-geografie a Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași, 1957, profesor la Școala generală „Lespezi", comuna Girleni, județul Bacău. Colaborări la revistele „Ateneu", „Cronica", „Tomis", „Convorbiri literare", „Luceafărul". Premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul de poezie „Zaharia Stancu", ediția a II-a, Salcia 1985.*

Pîrghii care se frîng

O, dar forța cuvîntului e înlăuntru
în floare s-a prefăcut sîngele tău în săgeată aprinsă...

acum e prea tîrziu
lumea nu mai învață decît foarte puțin și poemele sînt
pîrghii care se frîng

acum e prea tîrziu
în umbra ei n-au mai rămas decît păianjenii și-un duh
mi se pare-o fărîmă de vis.

De ce tocmai evlavia...

îi tot strigam acelei umbre hai vino-n imensitate
învață tainele și-nvață să mergi pe cumpăna sufletului
scoate-ți pieptu-nainte
așa trebuie să se prezinte-n aprilie firul de iarbă
cu rîndunica pe geană

îi tot măsuram acelei umbre suprafața bucuriei
și mama-și înmuia
palmele în strigătul ghionoaiei
îi tot număram acelei umbre anii care-alergau înapoi
și n-am mai însemnat nimic n-am mai întrebat
pe nimeni de ce
tocmai evlavia și-a ucis pruncii.

Cu limanul în brațe

Așa am să pătrund în lumină neîntrerupt cu alt
închizător
și camera căptușită
dar peste tot se instalează încolțirea

așa am să rostesc dinlăuntru apoi am să numesc
florile lumii în trei culori
atît de dragi îmi sînteți munții mei de jar
cînd am să vă strig s-atingeți sărbătorile !

Părți...

Partea mea de cîntec și de joc printre lujerii
care șoptesc scurt
partea mea de mamă și de tată nedespărțite de nici
o vitregie
partea de mine însumi și de tine cînd clocotele
s-au potolit
și lumea învață începuturile și-n brațe am lăncea
bucuriei
partea mea de strigăt vlăguind malurile
eu cred în ochii în fruntea în gura și-n bărbia așezării
care desparte durerea
partea mea de acum cu rădăcini adînci și partea ta
apropiindu-se
să vadă cum se plăsmuiesc înnoptările
partea mea de auz pe-aceeași parte cu vederea
și partea ta seamănă c-o săptămînă
și continentele au palmele fierbinți
partea mea rănită la ambele picioare și partea mea
dîntîi e-o lizieră
partea mea ridicolă și tot partea mea ieșită-n cring
ascultă foșnetul dimineții
dar cred în ochii în fruntea în gura și-n bărbia așezării
care desparte durerea.

Performanța ta de-a cuceri cu privirea

Cu brațele am cărat durerea
în sus și-n jos
urmăream cum nasc piraiele alte piraie cum se subție
liniștea
și performanța ta de-a cuceri cu privirea
cu profunzimea în dreapta și cu acuitatea am încercat
în primii și-n cei de pe urmă ani cu tăcerea pe care-am
transformat-o-n freamăt
și spusele tale și spusele lor devenit-au poteci
și demultul apropie ceva lîngă pleoapa-mi
cu viața apoi cu duioșia
pe marginea zîmbetului să-mi strigi mereu dinspre
multele istorisiri.

CRAIOVA

Gala teatrului istoric

ÎNTR-O atmosferă de înaltă simțire revoluționară și patriotică, teatrul românesc — sensibil ca întotdeauna la marile momente din istoria de luptă și de biruință a poporului din care s-a născut și pe care îl exprimă — și-a mărturisit încă o dată, plenar, atașamentul său pentru cauza socialismului victorios, dedicînd, nu demult, la Craiova, a cincea ediție a **Galei teatrului istoric,** glorioasei aniversări a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. N-a fost, însă, această manifestare omagială — organizată în cadrul generos al Festivalului Național „Cîntarea României", sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a organelor locale de partid și de stat, a A.T.M. și a Teatrului Național din Craiova — o acțiune festivistă, ci una **de lucru,** puternic marcată de necesitatea cercetării stadiului în care se află dezvoltarea teatrului nostru istoric, pe baza analizării reușitelor dar și imperfecțiunilor sale, urmărindu-se descifrarea cît mai clară a însemnatelor sarcini și obiective care-i stau în față, în plan estetic și ideologic deopotrivă. Deviza însăși a manifestării — **Spiritul revoluționar, permanență a teatrului istoric românesc contemporan** — i-a imprimat acesteia un caracter științific și în același timp militant, de natură să îmbine armonios dubla misiune a teatrului, ca producător de artă și ca funcție socială, civic și politic-formativă.

În virtutea acestei devize, Gala de la Craiova a beneficiat de concursul unor colective artistice de prima mînă (două teatre naționale, din Craiova și din Timișoara, două teatre bucureștene — „Nottara" și „Mic" — teatrele din Brașov, Giurgiu și Reșița), care n-au pregetat să-și încerce puterile într-o competiție dificilă atît prin conținutul pretențios al reuniunii cît și prin valorile participante, într-o anumită măsură sensibil egale. Tematic vorbind, cele opt spectacole au contribuit, fiecare în felul său, la relevarea unei realități certe — dar, poate, pînă acum insuficient sesizată ca atare — demonstrînd convingător faptul că teatrul românesc de inspirație istorică națională nu mai îngăduie a fi cantonat între acele repere cronologice tradiționale care limitau istoria în general la trecutul mai îndepărtat și în special la trecutul antic, feudal și modern al poporului român; cele opt spectacole prezentate la Craiova au dovedit, dimpotrivă, de această dată cu apăsată evidență, că stă în puterea teatrului să abordeze, în deplinătatea resurselor sale specifice, și istoria mai apropiată, ba chiar istoria **contemporană** a românilor, venind astfel în întîmpinarea atît de justei teze actuale potrivit căreia istoria Partidului Comunist Român face parte integrantă din istoria milenară a poporului nostru.

ÎN acest sens al dezvoltării organice a luptei românilor pentru apărarea ființei, lor umane, sociale și naționale, din vechime pînă în vremea contemporană, a pledat scara istorică aferentă pieselor în cauză (chiar dacă spectacolele n-au putut fi jucate în succesiunea evenimentelor reflectate), pornind de la treapta 1877, anul cuceririi independenței de stat a României (**Iarna lupului cenușiu** de I.D. Sîrbu), zăbovind asupra eroicului an 1917, decisiv pentru rezistența țării în fața agresiunii militarismului prusac (**Dezertorul** de Mihail Sorbul), apoi asupra unui moment relevant din lupta comuniștilor în ilegalitate (**Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu), pentru a stărui, în cele din urmă, cu deplin temei, asupra unor etape semnificative ale edificării societății socialiste românești, dar nu numai ca oglindire a unor evenimente dramatice, ci, mai ales, a **mentalității comuniste** care le îngăduie și le impune personajelor respective o atitudine conștientă, militantă, revoluționară și patriotică în fața mersului istoriei (**Martorii sînt de față** de Virgil Stoenescu, după proza lui Dinu Săraru, **Toamna roșie,** dramatizare de Mihaela Tonitza-Iordache după romanul **Dragostea și revoluția** de același autor, **Trestia gînditoare** și **Aventura unei arhive** de Theodor Mănescu, **Arheologia dragostei** de Ion Brad). Gala de la Craiova atestă, astfel, încă o dată înflorirea teatrului **politic** românesc, atît ca entitate istorică propriu-zisă, cît și ca entitate profund contemporană, continuînd, pe o nouă spirală a evoluției, teatrul de idei și drama-dezbatere prefigurate — mult mai frecvent și în forme mult mai variate decît se crede în genere — de către înaintașii dramaturgiei naționale, clasice și interbelice. Unitar sub raportul tematic, programul Galei a fost relativ unitar și sub cel stilistic, în măsura în care dominanta teatrului de idei pe de-o parte și utilizarea **documentului** istoric sau a faptului de viață **ca și documentar** pe de alta, au învecinat destul de pregnant personalități creatoare reunite, într-un fel, și prin profunde experiențe de viață istorică, la rîndul lor înrudite. Excepția **Dezertorului** de Mihail Sorbul, piesă scrisă cu 70 de ani în urmă, n-a sunat, totuși, strident în această companie, datorită probabil acelei calități a înaintașilor români, de a auzi — ca să folosim o admirabilă expresie din **Arheologia dragostei** — „prin toate rădăcinile" neamului, inclusiv sau îndeosebi atunci cînd este vorba de creația artistică.

Tensiunea ideii politice, un anume patetism al trăirii istoriei, grija pentru amănuntul realist elevat, esențializat, purtător de emoție estetică și umană (abstracție făcînd de spectacolul **Valiza cu fluturi,** unde regia — Emil Reus — s-a lăsat antrenată excesiv în poncife de alură metaforică), gîndul „vizualizat" cu sinceritate și convingere, umanismul cald atît de caracteristic națiunii române și fiecărui român — toate acestea au răzbătut, firește, cu diferite grade de intensitate, în funcție și de valoarea personală a creatorilor, în majoritatea spectacolelor prezente la **Gala teatrului istoric,** căreia i-au conferit, și din acest punct de vedere, o anume unitate. Este evident că recompensarea valorilor ei maxime a fost, ca atare, extrem de dificilă, iar decernarea recompenselor rămîne marcantă în primul rînd, dincolo de ispita oricăror ierarhizări, pentru valoarea de ansamblu a manifestării. Premiul Galei a fost acordat, astfel, Teatrului Național din Craiova pentru spectacolele **Iarna lupului cenușiu** și **Trestia gînditoare.** Au fost distinși, dintre regizori, Constantin Codrescu (premiul I — **Toamna roșie,** la Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu), Mircea Marin (premiul II — **Arheologia dragostei,** la Teatrul Dramatic Brașov) și foarte tînăra Anca Florea (premiul III — **Dezertorul,** la Teatrul de Stat Reșița). Viorel Penișoară-Stegaru a primit premiul I pentru scenografia spectacolului **Iarna lupului cenușiu,** fiind secondat, cu premiul II, de Doina Almășan-Popa, pentru **Valiza cu fluturi** de la Teatrul Național Timișoara, și cu premiul III de Doina Antemir, pentru **Arheologia dragostei.** Au fost decernate cîte 6 premii pentru interpretarea rolurilor feminine și masculine, capetele de afiș fiind, deopotrivă, Margareta Pogonat (Maria, în **Martorii sînt de față,** la Teatrul „Nottara"), Leni Pințea-Homeag (Esmé, în **Iarna lupului cenușiu**) și Margareta Avram (Ana, în **Valiza cu fluturi**), iar, dintre actori, Petre Gheorghiu-Dolj (Bărbatul, în **Trestia gînditoare**); premiile II au fost obținute de Mirela Cioabă (Elena Rudeanu, în **Iarna lupului cenușiu**) și Sanda Maria Dandu (Bonifacia Rudeanu, în **Toamna roșie**), respectiv de Nicolae Pomoje (Bărbatul, în **Aventura unei arhive,** la Teatrul Mic) și Valentin Mihali (Tînărul, în **Trestia gînditoare**), iar premiile III au revenit actriței Coca Mihalache (Casiope Buzatu, în **Dezertorul**) și actorilor Petrică Popa (Mihalache Dometie, în **Martorii sînt de față**), Andrei Ralea (Studentul, în **Arheologia dragostei**) și Sorin Medeleni (Tînărul, în **Aventura unei arhive**). Diploma revistei **Teatrul** a fost acordată actorului Iancu Goantă (Bătrînul, în **Trestia gînditoare**), iar diploma revistei **Ramuri,** Tatianei Iekel (Bătrîna, în **Aventura unei arhive**). Juriul a mai decernat o diplomă maestrului de lumini Vadim Levinschi, pentru deosebita contribuție adusă la realizarea celor două spectacole prezentate de teatrul-gazdă.

DAR, fără îndoială, principalii beneficiari ai **Galei teatrului istoric** au fost și rămîn miile de spectatori, majoritatea tineri, care au vizionat reprezentațiile amintite și au participat la numeroasele întîlniri cu oaspeții de prestigiu ai manifestării — activiști ai C.C.E.S., cadre didactice universitare, dramaturgi, critici de specialitate, regizori, directori de teatru, secretari literari, din Capitală și din alte centre culturale ale țării — organizate în zilele Galei, într-o caldă ospitalitate, la Școala interjudețeană de partid, în instituții de învățămînt, în consilii agro-industriale și alte unități economice din municipiul Craiova și din județul Dolj. Două dintre aceste întîlniri au reținut cu deosebire atenția publică, prin caracterul lor memorabil: cea dintîi, a fost prilejuită de lansarea, în foaierul Teatrului Național, a unei importante opere a profesorului Ion Zamfirescu — **O antologie a dramei istorice românești, perioada contemporană,** apărută recent la Editura Eminescu — volum masiv, care constituie o nouă mărturie a vitalității acestui gen de literatură, atît de specific românesc. A doua întîlnire, desfășurată în sala-studio a teatrului, a reunit, într-un colocviu final, contribuții definitorii privind tema centrală a Galei și activitatea practică a instituțiilor teatrale participante, bucurîndu-se de aportul prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, al dramaturgilor Ion Brad, Theodor Mănescu și Tudor Popescu, al regizorului Constantin Codrescu, al criticilor Natalia Stancu, Margareta Bărbuță, Paul Tutungiu ș.a.m.d. O dezbatere rodnică întru totul, care, prin cuvîntul concluziv al tovarășei Tamara Dobrin, vicepreședinte al C.C.E.S., sintetizînd în lumina documentelor de partid, sarcinile actuale ale creației dramatice, ale teatrului nostru istoric în general, a relevat plenar necesitatea obiectivă și însemnătatea dezvoltării pe o nouă treaptă calitativă a spiritului revoluționar ca permanentă a mișcării teatrale naționale, a înfloririi continue a spiritualității socialiste românești.

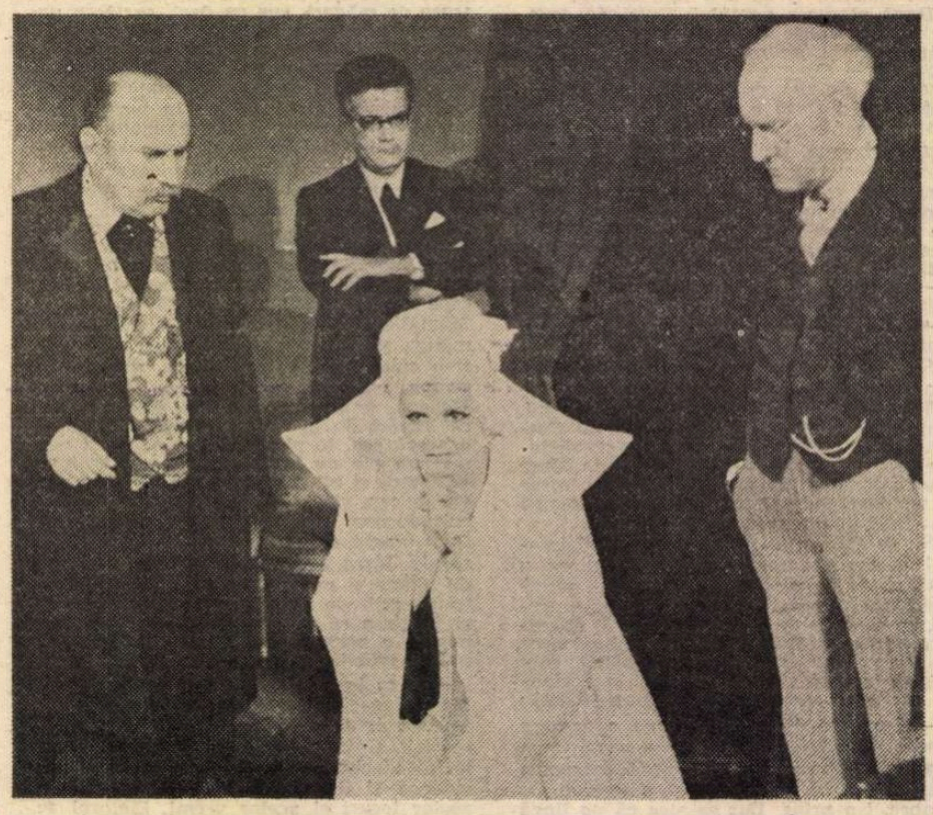
Mihai Vasiliu

Pe scena arădeană

ÎNNOIREA la Teatrul din Arad se referă la necesara și îmbucurătoarea reorientare din ultima vreme a teatrului spre un repertoriu unitar ca ținută dar divers ca arie tematică și alternare de genuri. Un repertoriu ce a readus pe scenă, în spectacole viabile și convingătoare, pe cîțiva dintre marii clasici ai dramaturgiei naționale și universale: I.L. Caragiale, Molière, Shaw, Shakespeare. Dacă facem abstracție de unele concesii anterioare, ce au lăsat să se strecoare pe scenă și însăilări anemice, năzuind, cel mult, la un succes de casă, nicicum la un spor de prestigiu, ceea ce colectivul de experimentați artiști ai acestui teatru oferă publicului în stagiunea actuală, îndeosebi prin ultimele două premiere: **O scrisoare pierdută** și **Misterioasa doamnă M** (Rețeta Macropoulos) de Karel Čapek, ca și prin ceea ce are în lucru — **Calandria** de Dovizi de Bibbiena, în regia lui Victor Ioan Frunză — constituie dovada că și aici cei răspunzători de destinul artistic al teatrului s-au convins că singura cale de durată spre succes (inclusiv spre cel economic, asigurat de educația și constanța publicului) nu se poate baza decît pe valoarea autentică și pe permanența ei.

Una din premisele acestei înnoiri și împrospătări a teatrului arădean o constituie întîlnirea și conlucrarea dintre profesionalitatea înaltă și dovedită a trupei arădene și profesionalitatea regiei. Ultimele două premiere amintite, rod al colaborării cu reputatul regizor Dan Alecsandrescu, sînt încă o dovadă că, alături de inteligență sau inspirație, profesionalitatea gîndirii regizorale este condiția indispensabilă ce asigură constanța valorică a spectacolelor, deci acea regularitate care, chiar dacă nu atinge marea performanță în oricare dintre momentele desfășurării sale, nici nu ne oferă surpriza unor penibile însăilări diletante, menite să satisfacă cel mult vanități neîndreptățite.

Montarea **Scrisorii pierdute,** cea mai jucată piesă a lui Caragiale, constituie pentru orice regizor „proba de foc" a inteligenței și originalității lui artistice. Pentru că spectatorul din oricare colț al țării cunoaște direct sau de la televiziune cel puțin cîteva montări memorabile, devenite, prin repetare, tradiție și inevitabil etalon de comparație. Astfel, lunga și glorioasa serie de interpretări a montărilor datorate lui Sică Alexandrescu sau Liviu Ciulei s-au legat de textul originar cu o forță atît de acaparatoare încît spectatorii nu mai reușesc decît cu greu să „vadă" piesa altfel decît prin intermediul lor. Dar, cum singurul criteriu valabil pentru o judecată de valoare obiectivă asupra unei montări îl reprezintă nu un act de comparare, ci unul de recunoaștere a **validității estetice** și a **adevărului artistic** de sine stătătoare ale spectacolului, vom spune că noua ipostază scenică a **Scrisorii,** datorată teatrului arădean și regizorului Dan Alecsandrescu, este viabilă, convingătoare și cu doar minime citate din spectacole-model anterioare. Depășirea textului în spațiul semiotic audio-vizual al spectacolului, deci individualitatea și noutatea sa în planul artei scenice, se realizează nu prin extravaganțe, ci în acord cu intențiile și potențialitățile inepuizabile ale acestei capodopere. O interpretare, cum am spus, profesionistă, constant peste medie, a întregii trupe este punctată de cîteva realizări remarcabile. În primul rînd se cuvine menționată compoziția ingenioasă, echilibrată, cu multe sugestii caracteriale inedite a lui Doru Antoci în rolul Cațavencu. Sau verva de o deliberată și bine dozată vulgaritate a Mariei Barboni în Zoe. Valentin Voicilă conturează un Tipătescu caracterizat prin tușe incisive, pregnante, capabile să ne sugereze cinismul, lipsa de scrupule a personajului căruia îi adaugă însă un lichelism de „gigolo" ce distonează cu o altă trăsătură a sa, inexplicabil neglijată: forța pe care trebuie s-o emane, puterea social-politică, sigură și conștientă de sine pînă la abuz al celui ce se știe adevăratul stăpîn al ținutului. Întreaga aventură a **Scrisorii** se consumă în contextul unui decor ingenios și expresiv în sine, scindat însă în două ipostaze ce nu reușesc să dialogheze și tributar unui tezism ce depășește atît intențiile cît și simbolurile firesc asociabile universului uman al piesei lui Caragiale.



Misterioasa doamnă M de Karel Čapek pe scena teatrului arădean. În imagine: Larisa State Mureșan, Mișu Drăgoi, Ion Văran și Ion Petrache

O izbîndă artistică este și ultima premieră a teatrului cu **Misterioasa doamnă M** (Rețeta Makropoulos) de Karel Čapek — o ingenioasă și foarte bine construită dramatic meditație asupra valorilor și atitudinilor ce dau profunzime și bogăție vieții. O bogăție ce nu depinde de lungimea ei matusalemică, ci de densitatea și autenticitatea trăirilor și experiențelor existențiale. Și, totodată, o pledoarie de un profund umanism pentru prețul și valoarea fiecărei vieți individuale, pentru dreptul fiecăreia de a-și apăra șansa de afirmare, consecință a unui ideal de împlinire a omenirii prin fiecare și nu doar prin cîțiva aleși. Este concluzia la care, într-un emoționant final cu valoare de simbol, în care cea mai tînără dintre protagoniștii piesei, Kristina, interpretată cu un anume farmec al inocenței de Gabriela Cuc, dă foc rețetei Macropoulos, cea care oferea deținătorilor ei șansa unei (supra)viețuiri multicentenare. Interpretînd-o pe Emilia Marty, cîntăreața de o stranie și morbidă frumusețe, deținătoarea amarei experiențe a unei ființe ce a parcurs cîteva secole conservîndu-și tinerețea biologică în jurul a 30 de ani (dar acumulînd o bătrînețe sufletească vecină cu pustietatea), Larisa State Mureșan face, într-un rol pe măsura multiplelor ei posibilități, dovada inteligenței și profesionalității ei artistice. O secondează, printr-o interpretare sobră și nuanțată, servită de timbrul cald al unui glas de o cultivată expresivitate, Ion Costea în rolul lui Albert Gregor. O notă aparte pentru compoziția plină de culoare și pitoresc a talentatului Doru Iosif în Vitek, secretarul-arhivar pendulînd indecis între elanuri anarhiste și imbolduri romantic-revoluționare. Dar orice menționare individuală este cumva nedreaptă, deoarece, în „mînă bună", cum se vede, regizorul Dan Alecsandrescu realizează un spectacol destul de omogen, actual în semnificații, bazat pe prestația, egal merituoasă, a întregii distribuții care mai cuprinde, alături de cei deja menționați, pe Mișu Drăgoi, Virgil Müller, Ion Văran și Ion Petrache.

Victor Ernest Maşek

Promisiuni marinărești

POATE că, dacă n-ar fi existat atît de elocventele documentare **Echinocțiul de toamnă** și **Echipajul**, povestea din recentul lung-metraj de ficțiune, **Furtună în Pacific**, ar fi părut exagerată, ar fi lăsat neinițiaților impresia că supralicitează pe de o parte curajul marinarilor și, pe de altă parte, colorează prea intens nostalgiile oglindite în apele calme sau învolburate ale oceanului. Evenimentul excepțional (abnegația petronauților care, ajunși într-o situație limită, deși primesc ordinul de a abandona prețioasa platformă de foraj, perseverează și ies învingători din dramatica încleștare) și gesturile cotidiene (ale modestului echipaj din cursa Orșova — Regensburg — Orșova, care se demonstrează sensibili și se integrează pitorescului dunărean, dar în același timp își păstrează obiceiurile moștenite de la străbunii țărani mehedinteni), surprinse pe viu în scurt-metrajele lui Jean Petrovici și Doru Segal, vin să întărească, pentru cinefili, verosimilitatea aventurilor senzaționale de pe cargoul „Saturn". Cu sistemul de propulsie defect, vaporul intră în derivă și e purtat spre centrul unei năpraznice furtuni tropicale ; însă, cu toate că, pe parcurs, mai pierde un generator, i se aprinde stația de radioemisie (secvența trăznetului distrugător, ca și altele mai mărunte lipseau din copia uzată, prezentată în moderna sală „Floreasca", după numai două săptămîni de la premieră !), iar ingenioasele invenții mecanice și savantele manevre de navigație se dovedesc rînd pe rînd ineficace, vasul, încărcătura și toți marinarii scapă, fără a apela măcar la ajutorul unor salvatori specializați, aflați în preajmă ! Caratul de autenticitate al întîmplărilor imaginate de prozatorul Constantin Novac (la cea dintîi colaborare scenaristică) împreună cu cineastul Nicu Stan e, de altfel, presupus de biografia și operele anterioare ale realizatorilor ; Nicu Stan e născut la Constanța și a trecut de la inițiala sa carieră, prestigioasă și îndelungată (începută în 1958), de operator la cea de regizor, cu **Un echipaj pentru Singapore** (1982), iar Constantin Novac își ghidește cărțile din Tomisul contemporan, iar nu de puține ori inspirat tocmai de faptele și pasiunile trăite la unison cu oamenii Mării Negre.

Structurile epice se recomandă prin soliditate și prin atuurile atractive, cunoscute din repertoriul tradițional al peliculelor de acțiune. Tentațiile „moderne" nu se ivesc decît într-un singur instantaneu; reveria de dragoste dobîndește aură subiectivă și, deși e justificată — proiecția onirică apărînd în clipa „întîlnirii" cu moartea —, distonează față de majoritatea perspectivelor narative. Din colectivitatea izolată în largul Pacificului (numai sistemul de recepționare a mesajelor continuă să funcționeze, după incendiul provocat de căderea fulgerului) se întrezăresc puternice tipuri omenești, succint definite. Adevărații „lupi de mare" au identități precis conturate, într-un registru unic : fermul, desăvîrșitul, moral și profesional, comandant Victor (personajul principal interpretat de Dan Condurache devenind totuși, din momentul declanșării catastrofei, prea constant și univoc tensionat), la fel de dotatul secund Cristian (întruchipat de Șerban Ionescu) ori nostromul Ion (Remus Mărgineanu) ; rarele lor virtuți sînt încălzite

În această săptămînă, în premieră : **Intunecare**, ecranizarea romanului lui Cezar Petrescu, semnată de Petre Sălcudeanu — scenariu — și Alexandru Tatos — regia ; protagoniști — Ion Caramitru și George Constantin.

prin undele de tandrețe și umor (mecanicul Marcu, exact portretizat de Dorel Vișan), cedează după încercări dure, în diferitele etape ale intrigii (în compoziții bine strunite de Petre Nicolae și Cornel Revent) sau dimpotrivă se întăresc (temerarul ofițer de curînd îmbarcat, jucat discret de tînărul Florin Chiriac ori echilibratul și experimentatul șef de transmisiuni — George Motoi, corect, însă ratînd „soloul" cu dureroase acute ale partiturii). În fine, aparițiile feminine, cu totul și cu totul episodice, își cuceresc pe ecran drepturile de argumente simbolice și pentru evoluțiile protagoniștilor de pe navă, grație măiestriei actriței Valeria Seciu (într-o scenă foarte scurtă, purtînd în priviri și îngrijorarea de nevastă iubitoare, și seninătatea menită a potoli neliniștile celorlalte soții), ori prospețimii timide, așa cum o cere rolul încredințat balerinei clujene Olga Bacsay.

Și restul elementelor — o imagine îngrijită, semnată de tînărul Mihai Truică, adecvatele decoruri reale ale Adrianei Păun sau costumele Mariei Malița, modelate conform biografiei fiecărui personaj — ocupă locuri potrivite. Totuși, în ansamblu, filmul nu ajunge să-și onoreze propriile oferte ; probabil că unele „submersiuni" sînt explicabile prin absența mijloacelor ori numai a unor deprinderi de tehnică a trucajelor (sesizabilă, mai ales, în macheta vaporului, realizată nu mult mai credibil decît într-un desen animat pentru copii, în secvențele intenselor vibrații ale motoarelor sau în nesincronizarea efectelor — doi marinari, de pildă, abia reușesc să se cramponeze de balustrada care-i înconjoară, unul va fi chiar aruncat peste bord de furia valurilor și vîntului, însă învecinata velă improvizată abia se clatină !). Iar trepidantele peripeții nu se încheagă pentru că dinamica subiectului e urmărită în cadențe uniformizante, astfel încît creșterea tulburătoare a primejdiilor devine previzibilă, pe întinse suprafețe, lustruite convențional. Zbuciumul sufletesc, ca și ravagiile produse de ciclon rămîn închise doar în cuvinte ; zigzagatele diagrame omenești plutesc între ape, adică la mijlocul drumului dintre plîns și ris, acolo unde se insinuează plictisul (am parafrazat un precis diagnostic, rostit de unul dintre eroii cinematografici). Astfel, episoade bine concepute se risipesc, fără a-și reliefa pe deplin nici tezaurul emoțional, nici încărcătura ideatică (interesanta dezbatere deschisă, de confruntarea dintre comandant și mecanic, dar aproape fără ecouri în restul discursului filmic, despre posibilitatea asumării misiunii de unic depozitar al conștiinței colective, despre abandonarea speranței ca formă de lașitate, sau despre ascunderea unei erori neînsemnate, transformată prin însuși specificul activității maritime, într-un atentat la viața confraților).

Nu e lesne de realizat nici o singură secvență de suspense adevărat ; pentru cinematografia autohtonă — după opinia mea — au fost și rămîn încă neegalate două asemenea construcții, polare ca expresivitate, aparținînd însă aceluiași Mircea Daneliuc : în **Cursa** — episodul camionului purtător al unei uriașe piese industriale, gata să se prăbușească în prăpastie, iar în **Ediție specială** — alertul schimb de gloanțe, derulat într-o seară pustie. **Furtună în Pacific** ambiționează să fie un film compus în întregime pe muchia de cuțit, amplasată între abisul oceanului și între demna supraviețuire, atunci cînd neșansele se adună, se aglomerează, revărsîndu-se din cerul bintuit de nori și din adîncurile nedescifrate de radaruri, pe puntea și în cala cu mecanisme avariate. Țelul se dovedește prea înalt ; căci, la cel de al treilea lung-metraj semnat în calitate de regizor, Nicu Stan nu izbutește să potrivească accentele, să găsească ritmul interior al povestirii, cu toată serioasa-i implicare încă din faza de scenariu.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Sfidarea genului

■ EXISTĂ în orice film ceva ce se reține : un amănunt sau o scenă datorită cărora poți vorbi de „filmul acela cu..." sau „filmul acela în care se..." **Un flic** (1972) de Jean-Pierre Melville este filmul în care compartimentul unui tren este atacat dintr-un elicopter. Bineînțeles, o noutate tehnică, unică în competiția urmăririlor, dar și una senzitivă. Zgomotul acela de elice infernală, adăugat glasului roților de tren, n-a mai fost auzit pe ecran pînă în această secvență, care-i va da mult de lucru flic-ului Delon, pus la grea încercare de ingeniozitatea gangsterilor.

Acesta este spectacolul formal prin care producătorul își cîștigă piinea; dar conținutul filmului romanticului Melville se scurge pe dinafara acestei grile tehnico-financiare. Practic, din primele zece minute știm tot ce s-a întîmplat și tot ce se va întîmpla. Nu mai avem nici un mister, știm cine-s hoții și polițistul, îi vedem mîncînd și dansînd, aflăm că-s capi de familie sau îndrăgostiți, pătrundem în spatele acelei scene convenționale pe care criminalii stau doar cu arma la ochi, iar detectivului nu-i arde decît să-i pindească. Sîntem scutiți și de cascada de crime după care-și măsoară talentul autorii de filme negre, și de glumele care agrementează producțiile autorilor sofisticați, și de portierele trintite, și de telefoanele sacadate ce țin la autorii de serie locul oricărui racord de montaj. De la început, cînd se dă lovitura, și pînă la sfîrșit, cînd banda e prinsă, nu asistăm decît la un război psihologic, în care polițistul așteaptă calm, dînd de înțeles că știe cine-s făptașii, în timp ce nervii acestora sînt supuși celei mai insuportabile presiuni cu putință: aceea a propriilor caractere, a propriilor trecuturi, a propriilor familii. Invidiile ies în primplan, gelozîile se trezesc, caracterele se moaie, complicitățile cedează. Ne convingem că un răufăcător nu-i de oțel, că are șovăieli ca orice om, că știe nu numai să urle „Sus mîinile", ci și să se culpabilizeze în fața soției, că fața acoperită cu ciorap se poate tulbura și uneori chiar poate plînge.

În fine, cînd veriga cea mai slabă cedează, filmul s-a terminat. Compasiunea lui Melville, mai sumbră ca ziua rece și cerul de plumb pe sub care ne poartă, se încheie acolo unde căutările au fost puse și teribila dramă s-a potolit. Acum totul poate redeveni obiectiv și chiar nepăsător, faptele pot părea acum banale, iar diagrama lor — una de serie. Important este că, la vremea lor, au vibrat omenește, sfidînd anatema pe care o aruncase asupra lor stereotipia genului.

Romulus Rusan

Secvența

Amor și ironie

■ **Yankeii** nu e un film mare, însă e opera unui regizor important, John Schlesinger, autorul unor pelicule celebre, ca **Darling** sau **Midnight Cowboy**. S-a aflat, de astă-dată, în fața unui scenariu „comercial", „de război" combinat cu „de dragoste" : în 1943—44, o serie de trupe americane sînt cantonate pe teritoriul britanic, un american se îndrăgostește de o englezoaică etc. Ce era de făcut ? Schlesinger și-a ales două unghiuri de atac și a mizat inteligent pe ele. Primul și cel mai important a fost accentuarea la maximum a impactului dintre modul britanic și acela american de a fi, veritabil „duel" urmărit pînă la subtilități lingvistice ori „etnopsihologice", împins în comic și răsturnat în parodie. Totul pe muchia subțire a ironiei fine, dînd filmului un aer intelectual de bună calitate. Întîiul semn îl dă titlul, pe care traducerea românească n-a avut cum să-l transpună fidel : în loc de **Yankees**, forma întreagă a cuvîntului, apare **Yanks**, prescurtarea aleasă aici ca expresie a unei familiarități ironice. „Duelul" se deschide deîndată și continuă tot filmul : în tabăra americană, spre disperarea unui șef, bătrînul englez instalator de țevi refuză să-și încheie treaba înainte de a-și bea cuvenita cană cu ceai ; apoi, după ce sosește contingentul în care se află personajul principal, Matt, și amicul lui, Danny, primul lor contact cu localnicii se produce într-o amuzantă scenă aproape mută, într-un autobuz plin cu cetățeni care-i privesc bănuitori, de nu efectiv ostili ; englezii tușesc toți și anunță calmi că în curînd vor începe să tușească și americanii din tabără (cărora normal că nu le place ploaia britanică !) ; americanii vorbesc neglijent, prescurtat, argotic, localnicii rostesc cuvintele cu îngrijire și rotunjesc cuviincios frazele ; ba chiar tinerele englezoaice mulțumesc frumos pentru fiecare compliment venit din partea junilor soldați darnici în materie ! ș.a.m.d. „Duel" continuat — firește — pe perechi, la nivelul „de dragoste" al filmului : Matt și frumoasa localnică Jean, amîndoi timizi și cu suflete pure (interpretați de doi actori bine lansați în ultima vreme : Richard Gere și Lisa Eichhorn), șturlubaticul Danny și năbădăioasa Mollie, taxatoarea din autobuzul orașului, cuminți împreună într-o decorativă căsnicie, plus comandantul taberei americane și aristocrata patroană a multor acte filantropice din regiune sînt puși toți să joace, doi cîte doi, cînd cu seriozitate, cînd în glumă, comedia disputei între cele două coduri — (anglo-saxone) — surori (ne-am putea-o închipui transpusă în disputa dintre un ager regățean și o ardeleancă serioasă !). Dau doar un exemplu : cînd o englezoaică (Vanessa Redgrave) descoperă cu încîntare un aparat de poker mecanic, ofițerul-comandant îi urează : „Welcome to America !".

Spuneam că regizorul a ales nu unul, ci două „unghiuri de atac" asupra scenariului. Al doilea a însemnat tot o accentuare, însă de astădată nu a unei laturi exterioare poveștii, ci chiar a celei idilic-melodramatice. Jucînd între zîmbet și tensiunea autentică a sentimentelor, Schlesinger s-a ținut departe de kitsch-ul genului, optînd în schimb și el pentru ideea — larg răspîndită mai ales în teatrul și filmul ultimei perioade — de reabilitare a melodramei. Reabilitare posibilă — de pildă în dozajul din **Yankeii** : jumătate seriozitate sentimentală britanică plus jumătate ironie americănească (ori poate invers ? !) egal o bună melodramă (auto) ironică...

Ion Bogdan Lefter

Pelecinema

...azi rulează „Iluzie și deziluzie"

■ CITATUL la nevoie se cunoaște și de cîteva zile bune mă găsesc între Beaumarchais, Pușa Dinulescu și Churchill. M-a pus dracu' să scriu negru pe alb, aici, că „eu văd Anglia" în Mundialul mexican, și, după două meciuri în care englezii n-au dat nici un gol, nici măcar Marocului, și sînt „coada cozii", mă bucur să constat cît de mult continuă prietenii mei, oamenii de bine în general, să țină la puterea și prestigiul cuvîntului scris. E un fenomen luminos acela de a da și de a ți se cere socoteală pentru ce pui pe hîrtie : ai scris, deci, că „vezi Anglia" — unde e Anglia ? Sînt privit ca unul din acei cronicari care confundă exigența cu incompetența ; nu știu dacă ați remarcat cum se gustă un asemenea cocteil. Ce pot spune ? Dacă din Churchill nu e cazul să citez, atunci rămîn Robert Calul și Figaro. Din Dinulescu există schița aceea de un rînd, ca bătută în piatră ; titlul : „Boul și Luminița". Textul : „Un bou s-a îndrăgostit de Luminița. Boul acela am fost eu". Mă uit în ochii mei și ajung la concluzia că e mai bun citatul din Beaumarchais : „Nu te grăbi niciodată să te umilești...". Psihanalitic, mă doare și mă apasă doar ideea absolutului : de ce n-am scris atunci că „văzînd Anglia", mai am două echipe de suflet ? Fiindcă am început să mă tem de suflet pînă și în fotbalul mondial, unde mai toate scorurile, grămezi de 1—1 și 1—0, mărturisesc o lipsă de generozitate care depășește problemele unui careu de 16 metri. Trebuia să adaug, ca om care mai știe ce e aceea „o triplă", că mai „văd" Brazilia și Danemarca. Cum arătau azi creionul meu, pipa mea, pantofii noi (274 lei, pe Calea Victoriei, lîngă librăria „Minerva"), într-un cuvînt : persoana mea, dacă insinuam o Danemarcă... ? Mai eram eu bibicul care a „văzut", în loc de idei, Anglia ? „Tu leit", cum ar murmura Dan Grigore în Hamlet. Totuși, Danemarca asta — prima țărișoară care a dat o lovitură mor (t) ală hispanismului triumfător timp de 10 zile — joacă foarte curios. Ea pregătește îndelung atacurile, fundașii își dau unul altuia mingea cu atîta răbdare, că-mi vine să cred că ei au văzut asta la noi, dar n-au avut cronicarii care să le spună că asta se cam numește „temporizare" și e urît. Dar după ce s-au decis să plece la atac, ei nu practică nici iureșul, nici năvala, nici transa, nici beta, nici meta, ci caută, împreună, prin acele pase care fac din fotbal o asociație, „omul liber". Acela există. Acela apare. Acela marchează. Calm, sănătos, un fotbal ca un pahar cu lapte. (Dealtfel, de la 1 ianuarie 1987, sponsorul care susținea financiar naționala daneză nu va mai fi celebra bere Carlsberg ci o mare societate, „Carolina", de produse pasteurizate. O vacă va apare ca efigie pe maiourile lor și cine vede în înlocuirea berii cu laptele o metaforă să nu se ocupe de fotbal.) În ce privește Brazilia — al cărei meci cu Algeria poate fi socotit ca cel mai frumos de pînă acum —, aici am întîlnit un fenomen nu mai puțin interesant : mulți sînt sătui de estetismul echipei lui Santana. „Mai lăsați-mă cu autonomia esteticului, vreau goluri !" mi-a spus franc Z. Ornea care vrea, ca tot istoricul literar, faze fierbinți la poartă, șuturi zguduitoare și o finală R.F.G.—U.R.S.S. Eu — după experiența cu perfizii babiloni — nu știu cine va fi în finală, remarcînd doar că de două săptămîni 24 de echipe se canonesc să scape de 8 dintre ele ! E istovitor, aplatizînd valorile și meschinărind jocul. Cine va fi campioana mondială, cum va fi, și de va fi o vom putea numi chiar campioană mondială ? — toate aceste întrebări îmi aduc aminte de răspunsul unui înțelept arhiereu întrebat la un festin cum e cu viața de apoi... El și-a mîngîiat îndelung barba — cam cît ține pregătirea unui atac danez — și a zis : „Se și exagerează foarte mult !".

Radu Cosașu

Plastică

Muzeul de artă al R.S.R.

Preludiu danez al grupării artistice „Cobra"

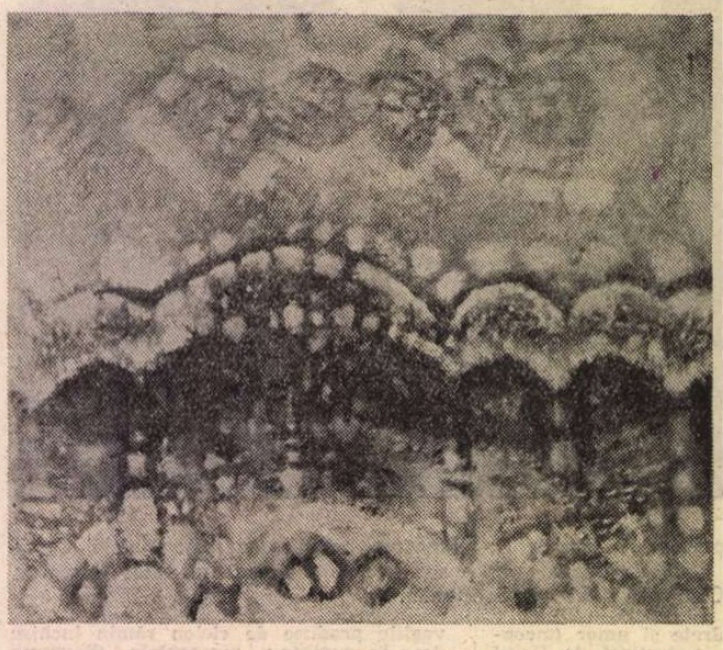
ARTA europeană a anilor 40 și 50 încă nu este cunoscută în toate aspectele ei. Comparată mereu cu năvalnica apariție — la acea dată — a picturii americane informale, a fost supusă unor interpretări care pierdeau din vedere tocmai un fapt esențial, și anume filtrarea, prin totală transformare a influenței acelei picturi în Europa — a „Action-painting"-ului în special. Versiunea daneză a începuturilor unui proces de diferențiere națională în cadrul stilului internațional al artei abstracte oferă în acest sens un exemplu din cele mai convingătoare. Poziția picturii daneze, chiar în contextul grupării „Cobra" (1948—1950) — asociație artistică olandeză, belgiană și daneză — al cărei program se concentra în jurul ideilor de „improvizație expresivă", de spontaneitate a gestului pictural ce lasă loc liber țișnirii nestingherite a simbolurilor și semnalelor mitice, a forțelor emoționale iluminate cvasimagic, s-a delimitat prin mărturisirea discretă, dar fermă, a apartenențelor originare. Un sunet inconfundabil trece prin cuvintele, cu vocație de motto pentru această artă daneză, ale pictorului Henry Heerup : „Toate culorile și formele au un înțeles. Imaginația nu le face mai frumoase, le pune numai la locul lor. Locul potrivit". Un loc, undeva între lumea lui Andersen și universul tensionat al lui Kierkegaard — acesta pare a fi, pentru pictura daneză, „locul potrivit" : nu al căii de compromis, ci de integrare echilibrată, curată pînă la ultimul detaliu, a contrariilor. „Poți avea imaginație chiar dacă ai simțul realității", spune Asger Jorn (1914—1973), pictorul cel mai renumit dintre danezii grupării „Cobra", și care alături de olandezul Karel Appel și de Alechinsky a ilustrat acel moment benefic al picturii europene.

Din opera lui Jorn figurează în expoziție ciclul **Anotimpurile** (1941), șase panouri verticale, cu ecou de vitralii, pictate din impulsul unei viziuni în care își împart echitabil rolurile geometria riguroasă a formelor, amintirea imaginilor de mit nordic, ușoarele semne de înrudire cu voioșia vitală a lui Kandinsky, totul ținut într-o tonalitate de finețe și decență, într-un limbaj cu reținere și tentă meditativă. Mai nouă — din 1969 — seria de litografii colorate, executate cu brio meșteșugăresc, înclină spre neoexpresionismul cromatic, însă fără gustul acestuia pentru expansiunea dramatică a materiei colorate. Asger Jorn își păstrează, mereu nealterată, candoarea veseliei. Carl Henning-Pedersen ne apare astăzi ca fiind personalitatea cea mai puternică a picturii din perioada 1940—1950. Înscrierea lui în suita glorioasă a lui Munch este evidentă : ea se manifestă, în comparația necesară cu alt discipol de seamă al lui Munch — cu nord-germanul Emil Nolde — printr-o adeziune mai directă, mai puțin sofisticată, la imperativele unei iconografii naturiste impregnată de fantasticul legendelor scandinave și germane. **Calul roșu zburător** (1941), **Doi sori** (1943), **Stările copacului** (1948) — cu ipostaza copacului-rege și cea a copacului-femeie —, **Masca galbenă de poveste** (1948) transmit un soi de euforie, pe jumătate înfricoșătoare pe jumătate idilică, jucăușă. Tema măștii, a jocului cu păcălели și spaime, îl obsedează și pe cvasi-expresionistul Egill Jacobsen. **Masca oranj** (1944) este anterioară constituirii „Cobrei" ; ea exprimă din plin programul, trimis ca declarație semnată de 14 artiști danezi, Muzeului de Artă modernă din New York în 1945 și în care se definește „caracterul psihic" al măștii, ca element constitutiv a ceea ce autorii programului numeau „noul realism". Henry Heerup, ca pictor, face artă figurativă : narațiuni expuse cu un sentiment naiv și simplu al existenței, pe alocuri amintind de procedeele lui Fernand Léger. Ca sculptor, însă, optează pentru nonfigurație : piesele lui de granit, masive, evocă lupta surdă dintre materie și formă. În cu totul altă lume ne transpune Sonja Ferlov-Mancoba (1911—1984), cu bronzurile ei elegant-decorative, foarte cizelate.

Prezența acestor lucrări — și a celorlalte din instructiva expoziție — în Muzeul nostru de artă ar putea servi drept exemplu stimulativ pentru organizarea, cît mai frecventă, a unor astfel de vizite expoziționale de peste hotare.

Amelia Pavel

O lume de culoare



Teodor Botiș : Iarnă ; Valea Gârbăului

NU cu mult timp înainte de a ne fi părăsit, strălucitorul Nichita Stănescu îmi mărturisea intenția lui de a realiza o carte despre pictura lui Teodor Botiș. Spunea Poetul : „Dacă privești arta lui Botiș cu ochii sufletului, atunci vei descifra în ea apele mitice ale substraturilor noastre tracice". Astfel sintetiza Nichita Stănescu luminile unei lumi a culorii ce ni se înfățișează cuceritor în noua expoziție a lui Teodor Botiș.

Cum s-a mai remarcat și în alte împrejurări, virtuțile esențiale ale artei pictorului își trag sevele din fabulosul leagăn de miracole sacre ale artei noastre populare și, tot atît de fecund, din duhul nostalgic-meditativ al peisajului transilvan. Dar de la lucrările de începuturi, creatorul a parcurs, asemeni arborelui care neîntrerupt lucrează în sine, un drum ferm și suitor spre esențe. Odinioară, rezolvările decorative la care apela Teodor Botiș te făceau să citești **nemijocit** originile lumii sale. Azi, cînd artistul a asimilat și reconstituit într-o armonie matură și cuceritoare sensurile artei populare și ale marilor tradiții specifice picturii românești, vezi doar ca printr-o brumă argintie punctele de plecare ale picturii lui Teodor Botiș. El a trăit și a realizat un fericit proces de decantare lăuntrică atît în propria-i conștiință, cît și în viziunea despre lume așa cum o dăruie lumii. Cu lucrările de față, doar cîteva dintr-o altă cronologie, ne aflăm în chiar inima de confluență a unui dublu proces de desăvîrșire artistică — și, deci, în fața unei lumi a culorii ce poartă decis sigiliul personalității lui Teodor Botiș.

Expoziția prezentă cuprinde naturi statice, portrete, nuduri, peisaje. Glosind pe marginea imaginii de ansamblu a lucrărilor, reținem cîteva semnificative sugestii. În naturile statice poate că încă dreptele și curbele, forma, păstrează ceva mai direct geometria decorativului din arta populară. Dar glasul culorilor — în strict echilibru — se aude surdinizat, un murmur doar al unei lăuntrice taine. Portretele nu-și particularizează conținutul la anume persoane ce pot fi designate cu nume proprii, ci fiecare în parte devine un personaj cu existența autonomă, emblematic pentru o ipostază generală a conștiinței umane. Nudurile realizate de pictor apar tot ca niște portrete de caracter, artistul apelînd la subiect, nu doar pentru a reconstitui — cu impecabilă tehnică — farmecul trupului omenesc, ci țintind și izbutind surprinderea în substanță al unui expresiv moment de conștiință. Peisajele lui Teodor Botiș au tonurile unei orgi nevăzute a pămîntului transilvan și în ele se citește povestea unor locuri ce-și relevă spiritul poetic sub steaua meditației. Precizîndu-și sorgintea într-o confesiune scrisă, artistul însuși insistă asupra înțelegerii acestui adevăr, de la care pornesc toate celelalte caracteristici ale creației sale. Peisajele lui Teodor Botiș nu se edifică pe verticale înalte, ci — meditații fiind și stări ale sufletului — ele ne reamintesc pregnant că verticalele văzute au continuările acelea fecunde în sensuri ce merg spre rădăcinile ființei lumii, spre straturile subterane ale conștiinței și spre lirismul purificat de exprimările intempestive ale materialului. Pictura lui Teodor Botiș nu ni se impune clamind. Glasul ei pare fi al doinei, al unui dor profund mărturisit prin colocviul interior al culorilor. Datorită picturii lui Teodor Botiș te simți învăluit într-o fraternă convorbire cu tainele universului, cu sensurile lor din adîncuri și, astfel, ai șansa să-ți descoperi propriul rost în sirul de miracole ale existenței. În acest fel lumea de culoare a lui Teodor Botiș ne cucerește definitiv, pictorul înscriindu-și remarcabil contribuția între strălucitele valori ale picturii noastre de azi.

Al. Căprariu

MUZICĂ

Performanțe dirijorale

ACTIVÎND cu veritabilă pasiune, Ovidiu Bălan, într-un timp relativ scurt, a reușit să-și creeze un renume de animator al vieții culturale dintr-o bună parte a Moldovei, lucrul său avînd ca efecte mai ales dezvoltarea, într-o frumoasă formă, a simfonicului băcăuan, apoi cultivarea memoriei Orfeului moldav, într-un festival ce poartă chiar celebrul nume. Aflat, din cînd în cînd, și la pupitrul simfonicelor bucureștene, vechiul meu coleg de Conservator dovedește că talentul său dirijoral, ce se preconiza ca atare, în anii de studii, a sporit azi făcînd posibilă abordarea, cu sorți de izbîndă, a marelui repertoriu simfonic și vocal-simfonic. **Cantata nr. 214** de J.S. Bach, interpretată în deschiderea concertului de la Ateneu, lucrare ce a fost scrisă în ocazii sărbătorești (1733—1734), reunind orchestra, corul condus de Nicolae Bica și cei patru soliști, a fost prezentată cu adevărată tinerețe de spirit, rostirile participanților fiind răspicate, pregnante. În aria cu flauți și violoncel, soprana Georgeta Stoleru, posedînd o vastă experiență în gen, a realizat o adevărată demonstrație, alături stîndu-i, în rolurile lor, mezzosoprana Martha Kessler, tenorul Ștefăniță Lascu și deja celebrul bas Theodor Ciurdea. Tînărul pianist Mihai Ungureanu, activînd ca solist al simfonicului craiovean, a colaborat, de data aceasta, cu dirijorul Ovidiu Bălan, în interpretarea **Concertului pentru pian nr. 3, în do minor** de Beethoven, lăsîndu-ne impresia că pășește cu hotărîre pe drumul consacrării, cel mai bine simțindu-se, deocamdată, în aria muzicii cu conținut cameral, în care marile performanțe sînt atinse cu discreție și intimitate.

Pentru final, Ovidiu Bălan a ales **Simfonia a 2-a, în re major** de Brahms, contruind meticulos bogata țesătură instrumentală, ce ne-a fost prezentată, uneori, prea încleștată, tensionată, în timp ce dozajele dinamice, respirația frazelor necesitau totuși mai multă poezie. Pulsul dirijorului, concretizat vădit în interpretare, ne-a dovedit însă, așa cum ne așteptam, meșteșug, măiestrie.

ERAM pregătit mai puțin, sincer vorbind, pentru a-l urmări pe Paul Staicu, la pupitrul simfonicului Filarmonicii „G. Enescu", în interpretarea monumentalei **Simfonii a 4-a, în mi major, „Romantica"** de Anton Bruckner. Alegerea făcută de dirijor, acum, după concert, îmi pare firească, impresionanta partitură, ce conține teribilul **Scherzo**, deschizîndu-se cu nostalgicul solo de corn și încheindu-se cu strălucitoare fanfare, oferindu-i prilejul de a se desfășura în toată amploarea practicii sale de șef de orchestră matur, dăruit, pe parcursul mai multor zeci de ani, frumosului conținut în muzica oricărei epoci și a oricărui stil. Povestea simfonică bruckneriană, nelipsită de picante aspecte cinegetice, neocolind deci furtuna din pădure și lumina strălucitoare ce îmbracă apoi natura în haine dătătoare de viață și încredere în forțe, a fost rostită deosebit de frumos, interpretarea constituind un eveniment. Paul Staicu, de altfel, este și un bun dirijor de operă, stăpînind comunicarea cu orchestra în cele mai variate și dificile situații, conceptul său conducător fiind melodic și armonios. Sînt convins, lucru ce l-a demonstrat și interpretarea recentă, că paleta mijloacelor sale expresive a atins un ambitus întins, iar forma sa actuală, excelentă, îl obligă să realizeze, în continuare, cel puțin, o Integrală Enescu-Bruckner, reeditînd astfel încîntarea ce a caracterizat publicul Ateneului cu ani în urmă. În cîteva cuvinte, doresc să subliniez că rău au făcut cei care au părăsit sala de concerte după **Nocturna în re minor** de Chopin, acordată ca bis de către tînărul pianist elvețian Jean François Antonioli, invitatul serii. Ca și la bis, lucrarea concertantă susținută de acesta, **Concertul pentru pian nr. 4 în sol major** de Beethoven, nu ne demonstrase decît că se simte la largul său în direcția interpretării tehnice, sau a prezentării muzicii prin microcontraste dinamice, rafinate.

În deschiderea concertului, Paul Staicu a înscris o nouă partitură de George Draga, poemul simfonic **Sarmizegetusa**, scris în anul 1983, în care compozitorul, stăpîn pe arhitecturile sonore logice și foarte meșteșugit colorate timbral, microarticulate migălos, într-o viziune predominant polifonică, privea celebrul monument simbolizînd eroismul vechilor daci, cu spiritul marilor valori, al nestematelor strălucitoare. Cu practica sa întinsă, la pupitrul cîndva celebrei orchestre „Camerata", a cărei activitate era dedicată, în principal, primelor audiții de muzică românească, Paul Staicu ne-a oferit o execuție plină de relief, îngrijită în detaliu, susținînd inteligent veritabilele demonstrații ale suflătorilor filarmoniști, prilejuite de partitură.

PREZENTÎND **Armonii IV** de T. Olah, în deschiderea primului concert pe care l-a susținut cu Simfonicul Radio, tînărul dirijor Ion Marin a făptuit un act de recunoștință pentru maestrul său în arta compoziției, în plus demonstrînd că se află la largul său, mai ales în spațiul muzicii de cameră, unde ghidește cu eficiență efectele instrumentale și urmărește evoluțiile printr-o gestică elegantă, robustă, ca într-un spectacol condus de un spirit cultivat, inteligent. Muzica lui T. Olah, scrisă după experiențele trăite de compozitor cu gîndul de a da expresii potrivite artei brâncușiene, se desfășoară, în planul ideatic, cu laconism, evenimentele transformîndu-se necontenit unele într-altele, într-o ambianță enesciană, doinită. Am simțit-o în interpretarea semnată de I. Marin, cu pregnanță, liniștea și ordinea partiturii transfigurîndu-se pînă la „suspendarea" timpului, în final, conform cu intenția compozitorului.

În lucrarea concertantă beethoveniană, violonistul bulgar de renume Mincio Mincev s-a arătat a fi susținătorul unor argumente interpretative vibrante, într-o arie coloristică plină de finețe, nestăpînind însă, în măsură egală, tehnica necesară prezentării, pe alocuri fiind chiar handicapat și de memorie. Pus la grea încercare, dirijorul s-a manifestat cu corectitudine, lăsîndu-ne impresia că gîndește simfonismul beethovenian în esența lui dialectică, tradițională. Choralele concertului, mai ales în prezentarea corzilor, au sunat însă încălzite cu maxim de participare, probabil ca un omagiu dedicat de I. Marin părintelui său ilustru, dirijorul excepționalei Chorale „Madrigal", în persoana căruia recunoaște pe cel mai important profesor al său.

Puțin cîntată la noi, **Simfonia a V-a, în re minor, op. 47**, scrisă de Dmitri Șostakovici la 31 de ani, a oferit dirijorului posibilitatea unei demonstrații de înaltă ținută. Cu două harpe, pian, celestă, cinci percuționiști, dar și cu multe corzi grave, adunînd răscolitoare întrebări existențiale, precum și bucurii scăldate în umor, alăturate cu insule patetice, dar culminînd primăvăratic, în final, ca o izbîndă fără condiționare, partitura, alegerea ei ne-a demonstrat că Ion Marin preferă drumul greu, fiind capabil de ilustrarea celor mai intime gîngășii, dar și de izbitoare dureri. Poezia interpretării sale, susținută după stăpînirea perfectă a construcției partiturii, nu cunoaște oboseala, respirația întretăiată, tînărul muzician dovedindu-se ferm și hotărît în atitudini, știind să etaleze realizări sprijinite pe mobilitatea expresiei, cu argumente psihologice, în primul rînd. Polifonia sa este discret organizată, frămîntările tematice au virtuozitate, cel mai impresionant fiind extazul sonorităților ample, copleșitoare, pe care-l construiește cu veritabilă minuțiozitate, și cred că-l gustă cu cea mai mare plăcere. Seara a fost a tînărului dirijor, el înregistrînd un veritabil triumf.

Anton Dogaru

Jurnalul galeriilor

NICOLAE TONITZA : **Portret**

Muzeul de artă al R.S.R.

■ EXPOZIȚIA atent gîndită și atractiv compusă sub genericul **Lumea jucăriilor** se cere parcursă și semnalată ca o reușită, dintr-o dublă perspectivă. În primul rînd, ea este dedicată copiilor — celor de astăzi, dar și celor care au fost — cu prilejul zilei de 1 Iunie, căpătînd implicit un caracter sărbătoresc și o valoare generală de amploare, prin raportare la semnificațiile și sensurile sale adiacente. Apoi, element la fel de important și esențial pentru finalitatea propusă, expoziția a fost gîndită după criteriul valorii artistice intrinseci, în acest scop fiind convocate nume și lucrări de notorietate, oricare ar fi segmentul la care ne referim. Căci în starea de existență fizică, purtătoare a valorilor estetice și comunicative, ea se compune din două straturi aflate în osmoză și compatibile, orice ar spune adepții purismului intransigent, tocmai prin generoasa tutelă a visului copilăriei în care se întîlnesc toate cele posibile sau doar imaginate. Selecția de pictură poartă girul valorii operei de muzeu, dar mai ales pe acela al inepuizabilelor resurse expresive și simbolice oferite de copii și de lumea lor, mic și unic miracol nesfîrșit. Peste un secol de pictură, de la Aman la Bălașa, trecînd prin nume care dau relief patrimoniului nostru artistic, etalează nu doar infinitele fațete ale unui portret anonim al copilăriei ca univers, ci și etapele evoluțiilor de concepție și limbaj. Alături, într-o cordială cooperare ale cărei izvoare coboară, fără îndoială, în preistorie, sînt etalate jucării, păpuși și marionete, creații ale artiștilor contemporani, personaje de basm și spectacol, mereu inedîții și atractivii Vasilache și Mărioara din bîlciurile de altădată. Contribuția păpușarilor de la „Țăndărică" — **Ella Conovici, Mioara Buescu, Șt. Hablinski, Ioana Constantinescu, Zizi Frențiu, Sever Frențiu** — și a lui **Mireille Simboteanu** se dovedește nu doar inspirată ci și foarte adecvată spiritului expoziției în sine. Pictura convoacă și ea păpușa, marioneta, arlechinul, circul, jucăria, dialogul tainic între imagine și obiect se poartă într-un cod pe care copiii îl descifrează cu siguranță și, uneori, chiar și noi, cei maturi. Dar mai există și planul secund, plin de consecințe prin recursul la valoarea operei, acela al rolului formativ pe care contactul cu lucrările clasicilor sau contemporanilor îl are în educația spectatorului. De aceea manifestarea se cere nu doar semnalată, ci și remarcată, organizatorii depășind stadiul rutinei și habitudinilor, propunînd o secvență vie, dinamică, atractivă și de ținută autentică, din imensul mozaic al posibilităților latente.

Simeza

■ INTITULÎNDU-ȘI simplu și elocvent selecția de lucrări, artiștii grupați în expoziția **Metalul** atrag atenția asupra a două aspecte esențiale și simptomatice pentru direcția lor de acțiune. În primul rînd, și lucrările sînt argumente cu autoritate, ei demonstrează că orice material este capabil de expresivitate și dialog atunci cînd abordarea și tratarea se fac din perspectivă artistică, vizînd valoarea și finalitatea estetică. Apoi, fapt ce se cere consemnat tocmai prin sensul său de fenomen specific, domeniul metalului a devenit, în numai cîțiva ani și cu o discreție capabilă de rezultate spectaculoase în final, o prezență distinctă și de calitate. Prin chiar condiția sa obiectivă, teritoriul cuprins în această noțiune propune simultan soluții diferite ca formulă și finalitate, de la sculptură la bijuterie, de la forma decorativă la proiectul ambiental capabil de monumentalitate. Se caută forme și structuri inedite prin recursul critic la precedente și prin invenție pură, se deplasează accente de pe figurativul simbolic pe valoarea abstractă a semnului, se interferează valoarea plastică autonomă și subordonarea la un program vizual prestabilit, toate cu siguranță și acuratețe. Senzația generală, după ce am parcurs, am discriminat și apoi am sintetizat propunerile, este aceea a predominanței gîndirii sculpturale, în sensul căutării dialogului cu spațiul și lumina, chiar și în cazul bijuteriilor, în felul lor tot probleme de structură liberă. **Marin Minea State**, cu simplitatea studiat clasică a bijuteriilor, sau **Marian Nacu**, prin teluricul sofisticat al combinațiilor metal-mineral, confirmă acest lucru, deplasînd un statut tradițional către noi zone. Dar și un **Rolando Negoiță**, cu dantelăriile sale, **Doru Coadă, Corina Ștefănescu, Teofil Gheție, Florin Ciocîlteu, Aida Bostan** operează transferuri decorativ-expresiv în sensul materialului, ca și **Liviu Nițescu** sau **Nicolae Moldoveanu.** Sensul sculptural acreditat prin consens este explicit avansat de piesele lui **Mircea Enache,** ajuns într-un stadiu de maturitate relevant, **Aurel Ierulescu,** capabil de investigații autonome, **Virgil Mihăescu,** practicînd un profesionalism elevat, cu accente ironice în subtext. **Nicolae Adrian Adam,** acordînd fierului șansa valorii estetice, **Gh. Pavel,** mizînd pe acuratețea geometriilor decise, și **Bogdan Hojbotă,** în căutarea unei identități distincte. Un caz special este cel al ceramistului **Costel Badea** care, posedînd un infailibil sens al volumului elocvent datorită căruia a devenit punct de referință în ultimii ani, trece cu dezinvoltură și certă valoare expresivă în spațiul metalului, „păsările" sale patronînd cu umor și oarecare intenție tutelară întregul expunerii. De reținut, deci, o expoziție de reală calitate, importantă pentru evoluția genului și pentru sensul devenirii sale generale, ca domeniu autonom.

Orizont - „Atelier 35"

■ INTERESANTĂ și incitantă, deși nu lipsită de inerente denivelări ce rezultă din chiar complexitatea problemelor abordate, expoziția lui **Mihai Teodor Olteanu** ne relevă o personalitate distinctă, cu un teritoriu conceptual inconfundabil și cu o manieră ce structurează prin acumulări și negări succesive. Căutarea în zone de calm spiritual și de tumult gestual, sub semnul seniorial al unei mistici a materiei ce tinde spre propria devenire, animă acțiunea formativă în esența ei, consecințele detectîndu-se în repertoriu și în frenezia morfologiei picturale. Sugerînd datele subiective ale unui vizionar ce se alimentează din concretul existenței fără a-i cădea pradă docilă, artistul proiectează vise cosmice și valori metafizice în scara figurativului comunicativ, oscilînd între restituirea coerentă, uneori acuzat recognoscibilă, și sinteza abstractă a semnelor cu valoare arhetipală. Aparținînd osmotic problematicii picturii contemporane care caută calea de acces către pierdute structuri arhetipale sau mit, el se detașează de ceea ce, în acest moment, pare să fie o contaminantă raportare la cîteva modele stereotipe și sterile prin frecventarea necritică, acceptînd riscurile consecutive solitudinii dar și consecințele imprevizibilului propriu unei astfel de atitudini. De aici o continuă mobilitate a temelor și mijloacelor, încercarea de a grupa pe cicluri tumultul tensiunilor dovedind o rigoare intrinsecă și voința de stil. Demersul său actual este pasional, cu cenzuri cerebrale care intervin cathartic în punctele de hibris, nota dominantă fiind cea a căutărilor în domenii de granită stilistică, între hieratismul bizantin al universurilor imuabile și patetismul expresionismului modern, între amintirea unui El Greco toledan și venețian totodată și lecția modernilor Bonnard sau Rouault. Probabil că figura umană, ca reflex al propriei condiții, reprezintă cel mai fertil cîmp de investigații în acest moment, deși există mari diferențe de sentiment și calitate între segmentele acestei obsesii. Dar pasiunea, talentul, severitatea programului și o interioară combustie spirituală ne oferă certitudinea necesară instituirii pariului critic, miza pe termen lung fiind personalitatea lui Mihai Teodor Olteanu.

Virgil Mocanu

PETRU VINTILĂ : **Muzicanții (Galeria Teatrului Foarte Mic)**

Fragmente critice

Un spirit al amplitudinii

ÎNTR-O însemnare din noiembrie 1978, reprodusă în **Fragmente dintr-un jurnal, II (1981)**, Eliade spune că încercarea lui de a fundamenta **o disciplină totală și autonomă** (istoria religiilor) a nemulțumit pe mulți, cu precădere pe marii specialiști în domeniile restrînse ale științei. Sinologii, egiptologii, indieniștii, erudiții în religiile neobabiloniene și în mitologia helenistică au primit cu neîncredere ideea de a îmbrățișa **toate** religiile și de a scrie o istorie a credințelor și ideilor religioase din epoca de piatră pînă azi. La data cînd Eliade notează aceste reacții, el publicase deja primul tom dintr-o sinteză vastă și atitudinea colegilor săi nu se schimbase prea mult. A scrie, în secolul al XX-lea, o istorie de acest tip pare o aberație. Obiecțiile sînt previzibile : enciclopedism, ambiții faraonice, pozitivism întîrziat... Eliade le-a întîmpinat cu liniște și a continuat să-și ducă la capăt opera începută cu 50 de ani în urmă în limba română, plasîndu-se, încă de atunci, împotriva curentului general. Este un spirit al totalității, nu al fragmentului (cum sînt cei mai mulți dintre specialiștii din secolul nostru), e **omul procesului,** cum i-a zis prietenul și colegul său de generație, moralistul Cioran. Asta înseamnă că Eliade merge pînă la rădăcinile fenomenului și înfățișează, cu răbdare, bizuindu-se mereu pe fapte, pe multe fapte, fazele devenirii lui Spiritele din epoca noastră pun mare preț pe metodă și se mulțumesc (zice același moralist) cu fructul unei experiențe. Sînt oameni ai sintezei și au superstiția conciziei. Eliade o ia, încet, curios, de la începuturi, el nu-i mulțumit cu istoria unui proces, caută **protoistoria** lui. Este, încă o dată, un un spirit al întregului și un spirit pentru totalitate, apropiindu-se la acest punct de un model spiritual existent și în cultura noastră. În el se unesc, după vorbele tînărului Eliade (mărturisite într-o postfață din 1937), trei **blesteme** ale spiritului : „blestemul muncii", „blestemul singurătății" și blestemele și paradoxurile condiției umane, primite, toate, de o conștiință tragică a existenței și luminate, iarăși toate, de o înțelegere eroică a acestei existențe. Iorga, Pârvan și alții merg în sensul acestui model al spiritului. În alt loc, Eliade citează și pe Hasdeu, spirit adamic, omul proiectelor grandioase, incomod, turbulent, candidat (reiau o propoziție a eseistului) la ridicol. Dar nimic măreț, creator, durabil nu se poate face în cultură fără acest element dinamic care este ridicolul, scrie Eliade în articolul liminar din **Oceanografie** (1934). Perfecțiunea este idealul spiritului mediocru. Spiritul creator experimentează, este imperfect și, deci, ridicol... El este obsedat de geneze și nu judecă decît din perspectiva totalității lumii. Iar la începuturi se află simbolurile, arhetipurile, miturile. Sînt popoare care n-au un Ev Mediu glorios, dar au o protoistorie bogată, în care așteaptă să fie dezlegate marile simboluri... „Originea unui simbol — scrie eseistul în **Fragmentarium** (1939) — prețuiește cît descoperirea unei dinastii de faraoni". Dar pentru ca să afle toate acestea, cercetătorul trebuie să primească și să trăiască cele trei blesteme...

Eliade le-a acceptat și, cînd citim, azi, jurnalele și cărțile lui de memorii, observăm că „enciclopedismul", lipsa lui de fanatism, inapetența pentru modernitate, erudiția lui pentru mulți împovărătoare și lipsită de suport filosofic, „alexandrinismul" lui **spiritual** într-o epocă dominată de metode au în spatele lor o gîndire unitară și curajoasă. Ea vrea să refacă unitatea spirituală a omului redîndu-i dimensiunea cosmică.

Efortul lui Eliade de a construi o disciplină totală și autonomă înseamnă, implicit, efortul de a găsi o cale de acces spre plenitudinea omului, spre „centru", cum îi zice istoricul religiilor. O plenitudine ascunsă, pierdută de conștiința modernă. Omul nu este singur în univers, iată credința lui Eliade, și toate scrierile sale nu fac decît să dovedească faptul că omul este și azi purtător de mituri și că în gesturile lui cele mai simple se manifestă o relație veche și profundă, un act ritualic, sacramental. Totul se leagă și se repetă în univers, tinerii contestatari americani de azi, repetă, fără să știe, pe **cinicii** din lumea grecească, iar cinicii continuă pe adepții sectei **sivaiste** Pâshupata care practicau un fel de snobism al mizeriei: voiau să imite animalele, cultivînd abjecția, murdăria și agresivitatea, în speranța de a atinge condiția divină....

Cărțile de știință și scrierile de ficțiune ale lui Eliade sînt pline de astfel de **coincidențe** miraculoase și, dacă ne gîndim bine, vedem că tot ceea ce scrie el nu face decît să dovedească unitatea și complexitatea spirituală a omului și a reprezentării sale. Din ele, omul lui Eliade iese întărit, înnobilat. El are în spatele său o moștenire spirituală care-l împiedică să rămînă singur și neajutorat în fața teroarei exercitate de istorie.

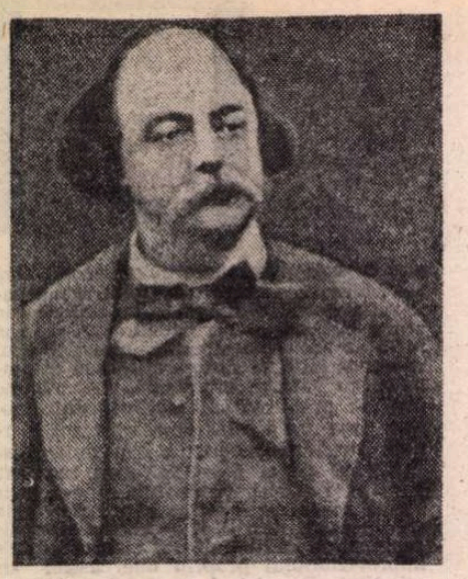
Privind astfel lucrurile, Eliade dă o șansă omului lovit de istorie: de a-și regăsi miturile și de a-și reface unitatea interioară... Ne aflăm, am impresia, într-un punct esențial al antropologiei lui Mircea Eliade, obsedată de ideea **inrudirii** cosmice a omului și construită, în plan metodologic, pe teoria **fuzionării** diferitelor nivele de conștiință (istoric, psihologic, literar...). Mi se pare semnificativă în acest sens mărturisirea pe care o face Eliade într-o notă din **Jurnal** (1976) : „gîndesc că omul contemporan, și cu atît mai mult omul de mîine, va fi obligat să integreze cele două forme de cunoaștere : logică și rațională pe de o parte, simbolică și poetică pe de altă parte. Sînt, de asemenea, convins că, sub presiunea istoriei, vom fi forțați să ne familiarizăm cu diferite expresii ale geniului creator extra-european, așa cum le găsim în Asia, Africa, Oceania. Așa cum n-am încetat să repet de 30 de ani, numai istoria religiilor poate să sesizeze sensul civilizațiilor tradiționale, acelea așa-zis „primitive" și orientale. Într-un cuvînt, este vorba de o disciplină care, așa cum o înțeleg și o practic cel puțin eu, contribuie într-un mod decisiv să «planetizeze» cultura"... Sensul totalității capătă, în acest caz, și o dimensiune spațială. Civilizațiile comunică în timp și în spațiu, spiritul este peste tot și oricînd creator. Paradoxurile lui Zenon au fost enunțate cu mult timp înainte de logicienii și sofiștii chinezi. Faimoasa aporie a lui Ahile care nu poate să întreacă broasca există, sub altă formă, în gîndirea Extremului Orient, Legenda lui Wilhelm Tell circulă în tribul Lubas din Congo meridional sub înfățișarea unui rit nupțial... Sînt analogii tulburătoare, spune Eliade...

Lipsa de filosofie a lui Eliade stă, am impresia, în această filosofie fundamentală : lucrurile comunică în univers, trebuie numai ochiul atent care să descopere

Eugen Simion

(Continuare în pagina 20)

Proiectul lui Flaubert



CE voia să fie **Bouvard şi Pécuchet** în intenţia lui Flaubert ştim mai ales din **Corespondenţa** scriitorului : o „enciclopedie a prostiei omeneşti", un „roman filosofic", o operă ce „nu are, probabil, nume în nici o limbă" şi care ilustrează „comicul de idei", un roman ce-i va dezamăgi pe cei curioşi să afle dacă „baroana se va căsători cu vicontele" (peste cîteva decenii, Valéry şi suprarealiştii vor refuza şi ei să scrie : „Marchiza ieşi la ora cinci"). Avem acum, în versiunea românească, exactă şi nuanţată a Irinei Mavrodin, capitolele redactate din primul volum al cărţii, un extras din planul lucrării şi **Dicţionarul de idei primite.** Asupra a ceea ce trebuia să reprezinte al doilea volum din **Bouvard,** părerile sînt — încă — împărţite ; o ediţie recentă (1979) aduce, pare-se, noi şi convingătoare lumini. Nu am avut pînă acum ocazia să o consult, aşa că mă voi referi la o cercetare mai veche întreprinsă de Geneviève Bollème. **Al doilea volum din „Bouvard şi Pécuchet",** Denoël, „Les Lettres Nouvelles", 1966. Dosarul acelui „Sottisier", proiectat de Flaubert, aflat la biblioteca din Rouen, cuprinde 8 volume **in-quarto,** adică aproape 2 200 de foi de format diferit, tăieturi din ziare, notiţe diverse etc. Scriitorul adunase un număr impresionant de enormităţi literare, ştiinţifice, gazetăreşti, filosofice, politice etc., culese în opere literare, în manuale şi tratate de istorie literară, de morală, estetică, retorică, lingvistică etc., în ziare şi în buletinele oficiale ş.a.m.d. Acesta era materialul pe care urmau să-l „copie" eroii şi care-şi afla în **Dicţionar** o imagine sintetică, punct final al „epopeii prostiei". Epopee al cărei proiect l-a obsedat pe Flaubert, sub o formă sau alta, toată viaţa.

Corespondenţa, aminteşte Geneviève Bollème, se deschide cu o misivă scrisă cînd Flaubert avea nouă ani ; şi iată propunerea pe care precocele copil i-o făcea acolo prietenului Ernest Chevalier : „Dacă vrei să ne asociem ca să scriem, eu aş scrie comedii iar tu îţi vei scrie visurile ; şi cum o doamnă care vine la tata ne povesteşte mereu prostii, eu o să le scriu". Din tinereţe, scriitorul e conştient că limbajul desfigurează gîndirea, că civilizaţia ucide poezia. Mai mult : spectrul sterilităţii îi apare în faţă tocmai fiindcă socoteşte că „a publica este o idee primită" ! Iar în **Bouvard** îşi propune să urmărească prostia nu doar în idei, ci în toate formele limbajului. Aici stă, de fapt, revelaţia flaubertiană : în posibilitatea de a inventaria discursurile. Prozatorul intenţiona să alcătuiască volumul doi aproape numai din citate, pînă la efasarea completă a discursului naratorului : rezultatul — o enciclopedie burlescă, un colaj care să dea senzaţia că nu numai prostia, ci şi capacitatea ei de a se exprima este infinită. Citatele copiate de Flaubert sînt, într-adevăr, elocvente : ele aparţin nu doar unor condeieri uitaţi, nu doar unor spirite a căror îngustime şi al căror dogmatism sar în ochi (Nisard, de Maistre etc.) ci şi unor personalităţi ilustre : Voltaire, Chateaubriand, G. Sand, Diderot, Rousseau : greşelile de stil sînt pescuite nu doar la veleitari şi la grafomani, ci şi la Pascal şi Racine ; tratatele ştiinţifice ale epocii sînt o mină inepuizabilă, la fel şi discursurile parlamentare. Nu mă pot împiedica să nu transcriu (gest, o ştim acum, cu grave consecinţe !) cîteva mostre : „Socrate a făcut gîndirii omeneşti un rău incalculabil" (André Lefèvre, 1879) ; „Ce păcat că Molière nu ştie să scrie" (Fénelon) ; „În Egipt, femeile se prostituau public cu crocodilii" (Proudhon) ; „Lectura romanelor este încă şi mai periculoasă pentru femei deoarece, prezentîndu-le bărbatul sub o formă şi cu nişte trăsături exagerate, ea le împinge către un dezgust inevitabil şi către un vid pe care nu pot, în chip rezonabil, spera să-l umple" **(Dicţionarul ştiinţelor medicale)** ; „Ca să rezum, frumosul zis ideal al muzicii se reduce la o impresie puternică şi plăcută, produsă de sunete muzicale" (Lestourneau, **Fiziologia pasiunilor** ; a spus cineva Marius Chicoş Rostogan ?) ; „În ce-o priveşte pe George Sand, dificultatea constă în faptul că nu poţi lua acest autor în serios. Ca femeie, inspiră dezgustul, ca bărbat, te face să rîzi" **(Gloriile romantismului,** 1859) ; „Chiar şi Shakespeare, oricît de grosolan a fost, nu era lipsit de lecturi şi de instrucţie" (La Harpe) ; „Urmăresc înainte de toate meritul asemănării, căci acesta este scopul picturii şi al sculpturii ; or, portret sau bust, tablou sau statuie, ce imită mai bine o persoană sau un cap dacă nu ceara ?" (Cabet, **Călătorie în Italia)** ; „Există o limbă europeană ce are multe analogii cu limba scrisă a chinezilor, şi anume engleza" (Buchez, **Tratat complet de filozofie)** ; „Medicina admite că un mort, multă vreme după deces, poate fi conştient de ceea ce se petrece în jurul lui" (Ségouin, **Misterele magiei).**

Şi Flaubert copiază sute de asemenea pasaje, adăugîndu-le mostre de perifraze, de imagini şi comparaţii preţioase, de stil rococo sau „Empire", de procese verbale sau de anunţuri gen „mica publicitate", de întorsături de fraze demne să figureze în acel „Album al marchizei" ce ar fi putut deveni, pentru stiluri, echivalentul **Dicţionarului.** Ca să nu mai vorbim de faptul că scriitorul intenţiona să dea şi **informaţii bibliografice false,** dinamitînd astfel însuşi statutul citatului, anulînd deci două din caracteristicile lui acceptate prin tradiţie: exactitatea şi autenticitatea.

Virtejul devine tot mai ameţitor. Flaubert copiază el însuşi, dar este ajutat de doi... copişti (Duplan şi Laporte), care îl secondează în munca de documentare. Personajele fictive, Bouvard şi Pécuchet asadar, sînt şi ele „programate" să copieze, iar romanul urma să devină povestea acestei activităţi, confundîndu-se apoi cu copia însăşi : unui prim „copiat frenetic" îi urmează, spune Geneviève Bollème, un „recopiat metodic". Prostia este, am văzut, infinită : copiatul nu poate fi altfel. Flaubert imaginează apoi **plăcerea** pe care o vor resimţi cei doi în „actul material al recopiatului". O neaşteptată complicitate ia naştere între Flaubert şi eroii săi. Ca şi creatorul lor, aceştia ajung să fie dezgustaţi, exasperaţi de prostie, suferă din cauza ei şi vor să se răzbune. În primul volum, ei exploraseră realul, cunoscuseră deziluzia experimentului, trăiseră eşecul punerii teoriei în practică (şi cîte „citate" extraordinare, de o actualitate stupefiantă, s-ar putea extrage din acest prim volum !) ; „prostia" lor, observa Raymond Queneau, rezultă de fapt din „încrederea abuzivă şi naivă în pagina scrisă", rezultă deci din prostia altora. În al doilea volum, ei urmau să exploreze bibliotecile ; incapabili să domesticească realul, vor încerca să stăpînească şi să umilească livrescul : tăindu-l cu foarfecele, inventariindu-l, clasificîndu-l şi fixîndu-l, **în scris** — fragmente, frînturi de texte alcătuind un nou text, infinit extensibil şi care — o spune chiar Flaubert într-o scrisoare către Zola — nici măcar nu e sigur dacă va mai fi **lizibil.**

Moartea scriitorului a împiedicat ducerea la capăt a proiectului, dar o astfel de carte putea (poate) fi încheiată ? Citim într-o epistolă către Louis Bouilhet : „Prostia consistă în a voi să tragi o concluzie" („la bêtise consiste à vouloir conclure"). Frază (scrisă în 1850) premonitorie : ce altă „concluzie" să aibă **Bouvard şi Pécuchet** dacă nu aceea că un „Sottisier" este fără sfîrşit ? Nu doar la nivelul frazei, cum spunea Barthes, a fost Flaubert victimă a acelui virtej al corectării infinite ; proiectul „Sottisier"-ului este proiectul Cărţii Infinite, hrănindu-se din alte (din celelalte) cărţi şi care nu poate avea **un** autor. Operă de sinteză şi de ruptură, comparabilă din acest punct de vedere cu **Don Quijote** şi cu **Ulise,** primul volum şi proiectul celui de al doilea din **Bouvard şi Pécuchet** au fost receptate, peste ani, şi ca o **provocare.** Nu e greu să citäm multe alte proiecte şi demersuri — conştient sau nu, mărturisit sau nu — similare : mirajul Bibliotecii, obsesia re-scrierii la Borges ; Autodidactul lui Sartre (din **Greaţa)** care i-a luat la citit pe autorii din biblioteca municipală în ordine alfabetică ; „felurimile", procesele-verbale, rapoartele administrative, perlele gazetăreşti transcrise (sau inventate) de Caragiale ; „Prostologhiconul" lui G. Călinescu din perioada „Jurnalului literar" ; colajele de tot soiul ; încercările de a aduce la zi „Dicţionarul prostiei" ; tratamentul preferenţial acordat citatului (în jurnale, în ficţiune) ; bibliografiile generale, dicţionarele onomastice (serioase ori fanteziste) ; exploatarea „expresivităţii involuntare" a documentului. Am intrat în secolul doi al Erei Intertextului, anul 105 după **Bouvard şi Pécuchet.** Rămîne de văzut dacă intertextualitatea este, aşa cum sperau Flaubert şi eroii lui, o modalitate eficientă de exorcizare a prostiei. Şi să ne mai gîndim şi la Adso, eroul din **Numele trandafirului,** revenit în pelerinaj cîţiva ani după ce incendiul mistuise Biblioteca mînăstirii: „La sfîrşitul răbdătoarei mele realcătuiri mi s-a însăilat în minte o mică bibliotecă, semn al celei mari, care dispăruse, o bibliotecă făcută din bucăţi, citate, fraze neterminate, rupturi de cărţi..."

Al. Călinescu

Henry Heerup : Clopotul

Ejler Bille : Mască

(Din Expoziţia de artă daneză deschisă la Muzeul de artă al R.S.R.)

Un spirit al amplitudinii

(Urmare din pagina 19)

relaţiile lor ascunse. Omul continuă să trăiască în ritmurile cosmosului şi, în actele lui cele mai profane, se manifestă un **comportament vechi şi o întîmplare sacră.** De aici vine, încă o dată, noblеţea lui şi în acest sens se poate gîndi salvarea lui. Eliade ne-a rugat, ne-a somat timp de 50 de ani să ne dăm silinţa să vedem că universul nu este gol, că dacă Dumnezeu s-a retras din lume, au rămas mîturile şi a rămas nevoia de sacru a omului... Cum să numim această splendidă obstinaţie, această uluitoare credinţă a spiritului în totalitatea lumii şi în sensul major al existenţei omului ? Înţelepciune, ştiinţă, iniţiere, spirit religios ? (un spirit religios fără religie, un mistic fără credinţă ?)... Este, poate, din toate cîte ceva şi, poate, nimic din toate acestea. Un fapt este sigur : Eliade, „omul fără destin", spiritul fără filosofie, eruditul fără religie, poligraful care călătoreşte cu dosarele în valiză a înţeles că omul vine dintr-o îndepărtată epopee. Ambiţia savantului a fost să scrie nu altceva, ci tocmai această epopee. Şi, cînd a scris-o, s-au găsit oameni pricepuţi şi onesti să recunoască valoarea ei. Georges Dumézil numeşte **Istoria credinţelor şi a ideilor religioase** o „nouă legendă a secolelor"...

RECITESC, acum, cînd autorul lor nu mai este în viaţă, însemnările cu caracter autobiografic şi le compar cu impresiile pe care omul Eliade mi le-a lăsat atunci cînd l-am întîlnit. Jurnalele **(India, Şantier)** şi eseurile de tinereţe (de la **Solilocvii** la **Insula lui Euthanasius)** lasă să se vadă o curioasă alianţă între voinţa de asceză în ordinea spiritului şi o dorinţă nefirească de aventură. Lîngă cele trei **blesteme** ale spiritului există şi **blestemul simţurilor** pe care tînărul filosof nu vrea să-l ocolească. **Şantier** dovedeşte cum ele se pot uni. E un jurnal cum nu s-a scris altul la noi : autorul nu-şi ascunde eşecurile, căderile morale, experienţele penibile, „amoralismul" tinereţii, notează totul cu fervoare şi cruzime. Erosul merge împreună cu politicul, politicul nu exclude extazul şi tehnica iniţierii, tînărul trece din bibliotecă în circiumă şi, de aici, într-o chilie din Himalaia. Jurnalul este, cu adevărat, un „roman indirect" şi prezintă un personaj pe care literatura română nu-l mai cunoscuse pînă atunci : un tînăr scriitor care îşi construieşte un destin neobişnuit şi nu se ruşinează să coboare, cînd scrie, în micul său infern interior... Jurnalele de mai tîrziu schimbă stilul şi temele de meditaţie. Cînd le-am citit prima oară (îndeosebi volumul al II-lea din **Fragmente...)** mi s-a părut că ele au pierdut neliniştea şi, împrumut o vorbă a lui E.M. Cioran, „obrăznicia prea clarvăzătoare"... Le recitesc, acum, şi-mi dau seama că însemnările zilnice au pierdut, cu adevărat, stilul agresiv, a dispărut şi plăcerea de a forţa limitele, dar au cîştigat o filosofie care-mi place şi ea se bazează, cum am zis mai înainte, pe un respect aproape mistic faţă de adevăr şi faţă de puterea omului de ştiinţă de a reface unitatea şi plenitudinea fiinţei umane...

Iese, indirect, şi un portret moral al intelectualului care se împarte între o ştiinţă severă şi o operă de ficţiune pe care continuă s-o scrie în limba în care s-a născut. Cum se împacă aceste experienţe ? Se împacă, opera există, mîturile circulă, ontofaniile, epifaniile pot intra într-un scenariu epic. Eliade nu pune mare preţ pe **scriitură** (noul roman nu-i spune nimic), dar **scrisul** devine o formă a existenţei sale. În toate însemnările lui e vorba de cărţi, de corecturi, de notaţii rapide pe o bucată de hîrtie, de o lume, în fine, care aşteaptă să fie transcrisă... Şi Eliade nu face decît să vadă şi să scrie, într-un proces neîntrerupt, dramatic, silnic... Viaţa intră într-un scenariu şi scenariul vorbeşte la infinit (dar cît de tulburător !) de o lume în care există probe, ritualuri, semne venite de peste tot. Cînd pleacă în vacanţă în Europa, orientalistul pleacă însoţit de caietele, dosarele sale. Pe unul îl uită într-un taxi şi este disperat. Apare, din fericire, şoferul şi i-l aduce. Altădată femeia de serviciu îi aruncă hîrtiile şi, printre ele, unele de care are nevoie. Exasperare şi resemnare. Cînd termină un capitol din **Istoria credinţelor...** arde notele preliminare. Gest ritualic, sacrificiu simbolic, făcut şi de Eugenio d'Ors... Eliade, care examinează atîtea scrieri obscure, nu are gustul obscurităţii. E o lacună pe care şi-o recunoaşte cu modestie. Nu-i place Swedenborg şi mărturiseşte că n-a putut citi pînă la capăt nici una din cărţile lui. L-a citit, în schimb, de mai multe ori, integral, pe Balzac şi, ori de cîte ori este obosit şi fără chef de lucru, se întoarce la prozatorul pe care prietenul său, Cioran, nu-l poate suferi...

Este în fiinţa lui Eliade o neobişnuită modestie. Aş fi tentat să scriu : spectaculoasa lui modestie. N-am observat, în **Jurnal,** o tresărire de orgoliu, deşi Eliade are tot dreptul să fie orgolios. N-a pierdut timpul degeaba, reputaţia lui ca istoric al religiilor este enormă, cărţile lui circulă peste tot. Omul rămîne, cu toate acestea, modest, cordial, răspunde la scrisori, se plînge că n-are timp, dar găseşte timp să-i scrie unui autor care i-a trimis o carte, citeşte şi-şi notează în caiete impresiile de lectură. Şi nu o dată, de două ori, ci toată viaţa, pînă în ultima clipă...

Ce înseamnă Mircea Eliade pentru cultura română se ştie, în genere. Se va şti şi mai mult atunci cînd scrierile lui vechi şi noi vor fi publicate integral. Am răsfoit, de curînd, eseurile de tinereţe (numai o parte cuprinse în volume) şi am văzut ce mişcare extraordinară a spiritului există în aceste pagini scrise rapid, dezordonat, de la o zi la alta. Eliade face filosofie (pentru prima oară, probabil, în cultura noastră) în articole de gazetă, aşa cum vor face, cîţiva ani mai tîrziu, Sartre şi Camus. El vrea să propună un nou model pentru spiritul românesc şi, în bună măsură, el însuşi s-a constituit ca model : un spirit fără complexe, decis să ajungă la universalitate prin studiul **particularului,** un spirit deschis spre toate formele de spiritualitate, convins că nimic nu este întîmplător şi lipsit de semnificaţie în univers. Aventura lui (unică în cultura noastră) începe la 9 martie 1907 pe strada Melodiei din Bucureşti şi se încheie la 22 aprilie, 79 de ani mai tîrziu, la Chicago. Un mare destin.

O nouă ediție Cehov

DUPĂ masiva publicare a operei lui Cehov (în douăsprezece volume), întreprinsă în țara noastră între anii 1954 și 1963, înregistrăm acum o inițiativă asemănătoare ca anvergură : apariția, la Editura Univers, a unei ediții critice, proiectată a avea nouă tomuri masive, din opera marelui scriitor rus. Traducerile, reconfruntate cu originalul, aparțin tot Andrei Boldur. Studiul introductiv, ampla cronologie, reperele de istorie literară și notele (aceste două din urmă secțiuni vor însoți fiecare volum) sînt semnate de Sorina Bălănescu. Prezentul tom I conține materia care în vechea ediție era dispersată în volumul I și într-o bună parte din cel de-al doilea : schițele și povestirile lui Cehov scrise între anii 1880 și 1883. Din totalul de 170 de titluri, cît însumează producția tînărului Cehov în perioada respectivă, în actuala ediție sînt reținute 117. (În cea veche, dacă am numărat bine, erau 116.) În ediția de **Opere**, exigentul autor alesese dintre acestea numai 20. Grație anunțurilor în care se spicuiesc, la sfîrșitul volumului, titluri din viitoarele tomuri, aflăm că în acestea vor apărea creații ce lipseau din vechea ediție : printre ele, povestirea **Dramă la vînătoare, Platonov (Piesă fără titlu)**, lucrări care au inspirat în ultima vreme crearea unor cunoscute filme sovietice ; ni se promite, de asemenea, apariția unor **Articole și foiletoane, Despre teatru și medicină ;** extrasele din vasta corespondență a scriitorului vor fi, se pare, și ele, mai ample : în actuala alcătuire, ele vor cuprinde vol. IX și o parte din vol. VIII (în vechea ediție, ele formau materia unui singur volum, cel de-al doisprezecelea).

Studiul introductiv al Sorinei Bălănescu ni se pare de bun augur. Aplicînd mai ales rezultatele noii critici, ca și pe acelea ale antecesorilor din Școala formală rusă, autoarea ne oferă un tablou incitant al creației cehoviene. Informația ei ne apare ca aproape exhaustivă. Sorina Bălănescu cunoaște, s-ar părea, cea mai recentă contribuție sovietică în domeniu, ca și cutare articol asupra operei lui Cehov apărut, de pildă, în Scandinavia. Ușor neglijată mi se pare numai perioada anilor '40 și '50 ; cu toate limitările epocii, au apărut și atunci în exegeza cehoviană unele studii aplicate, serioase, profund fundamentate. Proza lui Cehov este analizată de Sorina Bălănescu în **obiectivitatea** (termen specific aici, foarte important), **impresionismul** — prima observație în acest sens îi aparține nimănui altuia decît lui Tolstoi ! —, **muzicalitatea** ei. Dramaturgia profund novatoare a lui Cehov ne este explicată în termenii disocierilor — și asocierilor — de naturalism și simbolism, prin **discontinuitatea compoziției dialogale**, prin **subtextul poetic**, prin **ironia tragică a vieții** ce transpar din ea. Un capitol inedit al studiului este și cel dedicat ecourilor operei cehoviene în România. Au tradus din creația sa Liviu Rebreanu și Sextil Pușcariu (!), Ion Vinea, Otilia Cazimir, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Valeria și Profira Sadoveanu... Au scris pertinent despre el, printre alții, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Dunăreanu, Mihai Ralea, Victor Ion Popa, Alice Voinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Sorin Titel. Cărți despre Cehov au publicat la noi B. Elvin, Leonida Teodorescu, Monica Săvulescu și Sorina Bălănescu însăși. (Notele de la sfîrșitul fiecărui volum vor cuprinde, acolo unde este posibil grație bibliografiilor existente, și date despre primele traduceri românești din textele respective.) Doar cîteva neînsemnate obiecții avem de adus studiului introductiv. E vorba de unele mici scăpări ; eroul principal al povestirii **Stepa**, Egoruška, este numit într-un rînd „copilul Deniska" (probabil, printr-o contaminare, „flăcăul" Deniska, vizitiul, fiind un personaj cu rol secundar în această lucrare ; tot astfel, personajul schiței **Studentul**, Ivan Velikopolski, este amintit, în cîteva rînduri, ca avînd numele de Ivan Verhovenski ; cu privire la aceeași schiță ni se pomenește, o dată, de apostolul Pavel — corect : apostolul Petru). Acestea sînt însă doar niște fleacuri — ar fi spus, ne închipuim —, cu zîmbetu-i blînd, Anton Pavlovici. Pentru **întregul** muncii ei se cade să-i mulțumim Sorinei Bălănescu, tinără, dar de pe acum eminentă reprezentantă a școlii românești de slavistică. (Felicitări i se cuvin și redactorului lucrării, Aurel Buiciuc.)

SCHIȚELE și povestirile din 1880—1883 sînt ale tînărului student în medicină Anton Pavlovici Cehov, răspîndite prin diverse reviste, cu precădere umoristice, ale timpului și semnate, mai toate, cu diverse pseudonime ; cel mai frecvent dintre ele este Antoșa Cehonte. Tînărul de numai 20 de ani se producea literar dintr-o „mîncărime de nevindecat a scrisului", din pricină că, după cum spune, într-o scrisoare, cu inimitabilu-i ton colocvial atunci cînd e vorba despre el însuși, „zburda asemeni vițeilor mici lăsați în libertate, rîdea el singur și îi făcea să rîdă și pe alții" ; în fine, scria, și nu în ultimul rînd, din motive pecuniare : avea o familie numeroasă — mamă, frați, surori — iar cîștigurile modeste ale tatălui său erau neîndestulătoare...

La o nouă lectură, **lumea umorului** lui Cehov ni se relevă, îndeosebi, ca fiind o lume **tristă**, mai tristă decît ne apărea odinioară. În această lume își întretaie pașii oameni umili și umiliți, incapabili să răspundă la nedreptate, fie din slăbiciune, fie din delicatețe, fie din lașitate, fie din resemnare. Rareori nu este cineva lovit în intimitatea, în viața, în demnitatea, în onoarea sa (și, de ce nu ?, și „în onoarea de familist"). Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, mișună în universul acestor schițe și povestiri o întreagă faună de opresori, de tîrtonari, de zbiri, de despoți, de călăi de ocazie și de bună voie. E o lume în care principiile dispar în fața intereselor. Un univers în care primează raporturile de forță — între șefi și subordonați ; cei ce au puterea — oricît de mică ar fi ea — o exercită cu plăcere, fără reținere, cu cruzime. Este și o reflectare a epocii, în care se produce tristul sfîrșit al lui Alexandru al II-lea („țarul eliberator" ce „dăruise" norodului său, spre încheierea domniei, detestata, detestabila instituție a Ohranei) și urcarea pe tron a tiranicului Alexandru al III-lea.

Cu uimitoarea-i capacitate de receptare critică, G. Călinescu „absoarbe" în studiul său **Anton P. Cehov** majoritatea tipurilor „monumentale" izvodite de tînărul Antoșa Cehonte. Apar acolo analize despre **Moartea unui slujbaș, Grasul și slabul** (amîndouă vorbindu-ne despre teroarea ierarhizărilor sociale stricte), **Culmea conformismului, Cazuri de mania grandiosa, Un semn al timpului** (ilustrări ale unei suspiciuni morbide, cu implicații sociale), **Deputatul sau cum s-a pomenit Desdemonov fără 25 ruble, O poveste căreia e greu să-i găsești un titlu, Doi inși într-unul** (cameleonismul subalternilor în raport cu superiorii), **La poștă** (frica de poliție), **Din jurnalul unui ajutor de contabil** (mania tragi-comică a promovării sociale) etc. La toate acestea putem adăuga multe alte texte cehoviene. Vom evoca mai întîi pe cele ale unui Antoșa Cehonte ce-l prefigurează, în majoritatea lor, pe Cehov din anii mai tîrzii. Sînt povestiri pur și simplu triste sau de un grotesc întunecat **(Pentru niște mere, Judecata, Cucoana, Flori tîrzii, Triumful învingătorului, Toamna, Pe mare, Salcia, Șeful de gară, Marfă vie, Cuiul, Lucruri trăite).** Cel ce va scrie mai tîrziu un monolog **Despre efectul dăunător al tutunului** pare să ne vorbească acum mai ales despre efectul la fel de dăunător (dar și euforizant) al alcoolului **(„Întîlnirea a avut loc, dar...", Ziua de Sîn-Petru, Douăzeci și nouă iunie, Bucurie** (în sine, o mică bijuterie), **Ce-i mai bine ?, Gustarea, Adevărul gol).** Rareori, totuși, Antoșa Cehonte „zburdă" lăsîndu-se, pur și simplu, în seama veseliei, ca în schițele **Cotcari de nevoie, Calomnia, O sedință de hipnotism** (cu poante în cascadă), **Logodnicul, O fire enigmatică, Informația ;** și atunci chiar — cele mai multe dintre texte reflectă cazuri de cupiditate. „Variațiunile pe teme date" și parodiile implică, și prin convenționalul lor, comicul cel mai pur. Cutare enumerare a poncifelor din proză amintește de Caragiale **(Moșii, Tablă de materii)**, o parodie după Jules Verne dă prilej descrierii unor invenții ilare (cam în genul celor pe care le imagina, în aceeași epocă, un Alphonse Allais), o alta — după Victor Hugo — se încheie cu scene conținînd un imens comic absurd.

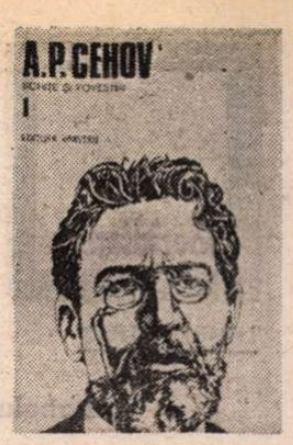
Ceea ce atrage atenția în primul rînd la acest prozator de 20—24 de ani este maturitatea unui talent precoce, starea de grație din care se împărtășesc aproape toate povestirile sale. „Singurul dumitale cusur — îi scria Cehov, mult mai tîrziu, lui Gorki (pe care îl aprecia totuși în cel mai înalt grad), e lipsa de grație. Se numește grație folosirea celui mai mic număr de mișcări pentru o anumită acțiune..."

Veselul și în același timp tristul Cehov, așa cum ni se revelează în această nouă lectură, infirmă — ni se pare, în mod categoric — viziunea critică după care ar exista „doi Cehovi", umoristul din tinerețe și scepticul grav și lucid de mai tîrziu. Înclinăm tot mai mult să-i dăm dreptate cercetătorului italian Ettore Lo Gatto, care, în revista „Ricerche Slavistiche" nr. 3/1954, publica studiul — și titlul e elocvent — **Unità spirituale e artistica nell'opera di Cechov.** Demonstrînd, credem, în mod convingător, unitatea artistică și spirituală a lui Cehov (cu cîte eforturi împlinită ! — am completa noi), el afla în demersul literar al scriitorului doi timpi, am zice dialectic constituiți : viziunea comică — pe de o parte — și imediata resimțire a tristeții aflătoare în acest comic — pe de altă parte. Acest raport ar varia doar de la o epocă de creație la alta.

Scriind despre Cehov e imposibil să nu-ți reamintești ce părere avea el, în genere, despre critica literară ; într-o scrisoare către Gorki afirmă, cu binecunoscutu-i ton ironic, că numai o singură dată aceasta a produs asupra lui o oarecare impresie : atunci cînd criticul Skabicevski i-a prezis că va muri beat sub un gard. La criticile negative răspundea prin tăcere sau printr-o glumă. O singură dată s-a miniat : atunci cînd într-o revistă a fost catalogat printre „sacerdoții scrisului lipsit de principii". A răspuns la această afirmație, pentru că o considera o calomnie, o atingere adusă persoanei lui morale. Criticii vremii îl învinuiau de lipsă de unitate, monotonie, răceală, neutralitate, miopie spirituală, indiferentism. Era acuzat că îi lipsește o „idee călăuzitoare", o „concepție despre lume"... Că îi lipsea o concepție despre lume nu este, desigur, adevărat. Însă aluziile, trimiterile care se fac la ea în aprecierile asupra lui Cehov sînt relativ rare, s-ar zice întîmplătoare, nesistematice, lipsite, cele mai multe, s-ar părea, ele însele, de o idee călăuzitoare în această privință.

Vom încerca să propunem aici cîteva din propriile noastre observații. Morala sa era una stoică. Se știe : cel mai citit și adnotat volum din biblioteca lui Cehov era acela care cuprindea **Cugetările** lui Marc Aureliu. Acest om, Cehov, medic de profesie, a avut la vîrsta de 25 de ani prima hemoptizie, cel dintîi semn al unei boli pe atunci incurabile. Timp de aproape douăzeci de ani, cît i-a mai fost dat să trăiască, nu s-a plîns, practic, nimănui, aproape niciodată că „diavolul a pus în mine bacili". „Abține-te și rabdă" — sună maxima stoică... „Numai cine-i nepăsător nu se văicărește. Iar nepăsători sînt ori filosofii, ori caracterele meschine și egoiste. Față de aceștia din urmă, trebuie să iei o atitudine negativă, față de cei dintîi — pozitivă [...] Dacă prin a nu fi plîngăreț înțelegi omul care nu e indiferent față de viața înconjurătoare, care îndură cu stoicism și răbdare loviturile soartei și privește cu încredere în viitor, atunci problema e limpede" — scrie Cehov unuia dintre frații săi. Din banii pe care-i cîștigă din scris construiește școli, îi ajută pe cei înfometați, contribuie la fundarea unor sanatorii, înființează biblioteci sătești ; ca medic tratează gratuit pe bolnavii de holeră — și pe orice fel de bolnavi care apelează la el — chiar dacă munca aceasta îl epuizează, îi provoacă îndoieli, o stare de lehamite. („Principiul moralei stoice este acordul spiritului cu sine însuși" — spune Hegel.) „Îmi scrii că-mi invidiezi caracterul — i se adresează soției sale, Olga Leonardova Knipper-Cehova. Trebuie să-ți mărturisesc că, de felul meu, sînt aspru, violent, etc., etc., dar m-am deprins să mă stăpînesc, pentru că nu se cuvine ca un om cumsecade să se lase în voia pornirilor". În alt loc își arată lipsa de teamă față de moarte, vorbește despre ea ca de ceva ce-i este indiferent **(adiaforon** — în limbajul filosofilor Porticului). Ciudat lucru, însă, **apatheia**, lipsa de pasiuni, ideal al stoicilor **(sau ataraxia** scepticilor), el le resimte negativ. „Sînt lipsit de pasiune", „Îmi lipsește pasiunea" — se plînge Cehov în mai multe rînduri. Reclamă plictisul, oboseala, lîncezeala, lenea, uritul ce-l cuprind deseori (pasiunea corespunde — la stoici — unei tulburări în tensiunea sufletească — **atonia** sau **asthenia** — prin contrast cu tensiunea corectă: **eutonia).** În jurnalul său notează la un moment dat : „Între «există dumnezeu» și «nu există dumnezeu» se întinde un cîmp imens pe care un adevărat înțelept îl străbate cu multă anevoință". Apar aici și tema „înțeleptului", atît de dragă stoicilor, dar și anumite elemente sceptice : „suspendarea asentimentului". („Scepticismul este realizarea a ceea ce stoicismul este numai conceptul" — spune Hegel.) În ce privește crezul scriitorului, el este rezumat într-o scrisoare către A. S. Suvorin (din anul 1888) : „Ai dreptate cînd pretinzi de la artist o atitudine conștientă față de munca sa, însă confunzi cele două noțiuni : a **rezolva problema** cu a **pune just problema.** Numai a doua e obligatorie pentru artist". Iată, exprimată, în termenii cei mai direcți, **aporetica** literaturii lui Cehov.

Formația științifică a scriitorului — o mărturisește chiar el — l-a influențat nu doar în observarea cazurilor cerînd stricte cunoștințe de medicină, ci și în metoda sa artistică, aflată în legătură cu cunoscutul și mult discutatul lui „obiectivism" literar. În cartea cercetătorului sovietic Aleksandr Roskin — **A. P. Cehov. Statii i ocerki** (A. P. Cehov. Articole și studii), apărută în 1959, la Moscova —, se probează, printre altele, — în eseul **Despre Antoșa Cehonte și Anton Cehov** —, că anii de formație și de desăvîrșire ai scriitorului sînt direct influențați de metoda pozitiv-experimentală, strălucit susținută de pozitivistul Claude Bernard în celebra sa carte **Introducere în studiul medicinii experimentale**, și de ideile susținute de Émile Zola în manifestul său, **Romanul experimental**, practic o parafrază literară a concepției lui Claude Bernard. Sînt mai multe fire — vom spune noi — care-l



leagă pe Cehov (deși tot cu unele „destrămări"), de pozitivism. Formula primului pozitivism proclama : „dragostea ca principiu, ordinea ca bază, progresul ca scop". Maxima acestei filosofii ne sună oarecum familiar : „A trăi pentru semenul tău". Acest curent manifesta „Mefiență în raport cu orice fel de metafizică, cult al experienței, credință în eficacitatea morală a științei [...], în noțiunile de progres și civilizație, în stabilirea moralei pe temeiul solidarității umane..." „Cuvîntul religie pierde [...] orice semnificație transcendentă, pentru a nu desemna decît armonia interioară a sufletului și reunirea individualităților prin dragoste".

„Încă din copilărie am crezut în progres — spune de data aceasta Cehov —, și nu se putea să nu cred, deoarece era o deosebire grozavă între vremea cînd mîncam bătaie și vremea cînd nu mă bătea nimeni" ; „judecata și simțul dreptății îmi spun că în electricitate și în vapori e mai multă dragoste de oameni decît în castitate și în a te abține de la carne". „Eu nu fac parte dintre acei scriitori care iau o atitudine negativă față de știință, și nici n-aș vrea să mă număr printre cei ce pătrund totul cu mintea lor." „Cultura din zilele noastre e începutul unei acțiuni în numele marelui viitor, acțiune care va continua, poate, încă zeci de mii de ani, pentru ca măcar într-un viitor îndepărtat să cunoască omenirea adevărul dumnezeului celui adevărat, adică să nu-l bănuiască numai, să nu-l caute în Dostoievski, ci să-l cunoască limpede, așa cum știe că de două ori doi fac patru"... „Să nu facem pe șarlatanii, și să declarăm deschis că nu poți înțelege nimic din cîte sînt pe lumea asta. Numai proștii și șarlatanii știu tot și înțeleg tot."

DACĂ este adevărat adagiul lui André Gide, conform căruia clasicismul e „arta litotei", artă făcută pentru a „spune mult prin mijloace puține", arta lui Cehov, toată numai concizie, nuanță, șoaptă, „lucru nerostit pînă la capăt", ar trebui să ni-l indice ca pe un clasic, ca pe un spirit echilibrat. Or, fără a merge pînă acolo încît să ni-l imaginăm ca pe o „natură profund dizarmonică", vom spune totuși că era o conștiință intens neliniștită. Această neliniște își caută „oaze" în **spațiu** și în **timp.** Cînd, în anul 1890, hotărăște să întreprindă o călătorie în insula Sahalin, loc de detenție și de deportare, caută să-și motiveze hotărîrea în fel și chip : că va aduce astfel un folos medicinii, că va afla și va învăța multe, că se va documenta, că munca fizică și intelectuală îl vor sustrage lenevieî lui, că, de altfel, nici nu va suferi nici un fel de lipsuri, și — simțind că toate aceste argumente nu sînt deajuns — adaugă : „Sahalinul e locul celor mai cumplite suferințe pe care le poate suporta un om liber sau un rob [...] Regret că nu sînt sentimental, altfel aș spune că în asemenea locuri ar trebui să ne ducem în pelerinaj..." Acest om bolnav parcurge 10 000 de verste prin Siberia, în acea epocă, cînd nu exista transsiberianul, întocmește 10 000 de fișe printre deținuți, studiază condițiile lor de viață și scrie, apoi, o lucrare ce va avea ca urmare o oarecare ușurare a soartei lor. „Pentru ce să scrii, dacă nu poți răspunde la întrebările esențiale ?" — notă el mai înainte. O altă explorare — aceasta în timp — îi va face să proiecteze mereu într-un viitor îndepărtat mult visata „vîrstă de aur". „În trei, patru sute de ani — îi spune Cehov lui Aleksandr Kuprin — întregul pămînt se va transforma într-o grădină înfloritoare. Și viața va fi atunci uimitor de ușoară și de lesnicioasă..." Acest ateu și materialist mărturisește în Caietele sale : „Disprețuiesc învelișul meu material, și tot ce e în legătură cu el." Lumea sa este și una a claustrării. După episodul Sahalin, va scrie **Gusev,** povestea unui soldat ce moare singur, bolnav, departe de țară, în infirmeria unui vapor. Un alt simbol al închiderii ireductibile în sine însuși este **Omul în carapace.** Cînd, dincolo de singurătățile comune, doi oameni pot intra în dialog, acesta are loc într-o casă de nebuni **(Salonul nr. 6).** Iar cînd, pe scenă, unul din personajele sale își rostește tirada, soliloquiul patetic, ceilalți se ocupă cu altceva : unul face o pasiență, un altul fluieră, vreunul cîntă la mandolină, ori, pur și simplu, intonează „Tarara-bumbia". În una din însemnările sale, scriitorul se destăinuia în termenii următori : „Tot așa cum voi zăcea cîndva singur în mormînt, așa, la urma urmei, am și trăit, singur".

Încheind aceste notații, am senzația că n-am spus încă despre Cehov aproape nimic. Extraordinar de greu se lasă prinsă în vorbe arta acestui maestru al cuvîntului. Mauriac îl compara cu Mozart...

Marcel Mihalaș

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Jurnalul Annei Frank

● În Olanda, săptămîna trecută, a fost editat, pentru prima dată, jurnalul Annei Frank în cele trei versiuni integrale ale sale. Este vorba despre o ediție-document, așa cum a subliniat Harry Paape, directorul Institutului de istorie din Amsterdam, rezultatul unor cercetări și colaționări efectuate de o echipă de cercetători științifici, istorici și lingviști. Anna Frank a scris un prim jurnal între anii 1942—44, în refugiul secret din Amsterdam unde se ascundea împreună cu familia și prietenii ei urmăriți de Gestapo. La începutul anului 1944, adolescentă, a rescris jurnalul, într-o a doua versiune, încheiată cu cîteva luni înainte de a se produce trădarea care îi va duce pe toți în lagărul de la Auschwitz. Tatăl fetei, Otto Frank, singurul supraviețuitor al tragediei, va găsi în '45 cele două documente pe care le-a reunit, formînd o a treia versiune care, publicată imediat, a devenit lucrarea celebră în toată lumea, **Jurnalul Annei Frank**, tradusă în 56 de limbi și editată în peste 16 milioane exemplare. Cartea a fost transpusă pe ecran, a devenit punctul de plecare al unei dramatizări.

Publicat de Institutul de istorie asupra celui de-al doilea război mondial, la cîteva zile înaintea aniversării a 57 de ani de la nașterea micuței martire din Amsterdam, această versiune integrală — pe parcursul a peste 700 de pagini — reproduce adevărul extraordinar de emoționant al unei aventuri umane de mare intensitate și tragism. Sînt publicate, în forma lor integrală, scrisorile pe care Anna Frank le adresa unei imaginare Kitty căreia îi mărturisea trăirile sale intime, încrederea cu care privea viața, dragostea, oamenii, în ciuda teribilei persecuții care își strîngea nemilos cleștele ucigător în jurul ei, al familiei sale. Ultima sa scrisoare, de la 1 august 1944, se termină cu aceste cuvinte : „fii cuminte și ai curaj". Peste doar trei zile, oamenii Gestapo-ului o vor închide într-un vagon pentru transportat animale, direcția Auschwitz, apoi Bergen Belsen, unde va fi executată.

„Este un document ce relevă o dramă umană de o profundă autenticitate și frumusețe, prin unda de speranță și încredere în viitor, față de destinul omului pe pămînt".

CR. U.

Premiu internațional

● Fotograful de presă sud-african Peter Magubane a primit Premiul Erich Salomon '86 decernat de Societatea vest-germană a fotografilor, Peter Magubane și-a dedicat viața și opera combaterii regimului inuman al apartheidului, publicînd un roman, **Magubane' South Africa**, precum și numeroase seturi de fotografii înfățișînd condițiile de viață și lupta curajoasă a compatrioților săi împotriva opresiunii.

Freud pe micul ecran

● Într-o succesiune de filme realizate de mari regizori, televiziunea britanică a inclus două din operele lui John Huston: **Moby Dick** și **Freud — pasiunea tainică**. Într-o cronică apărută în săptămînalul „The Listener Guide", Richard Combs face o paralelă între cele două filme, pentru a pune în valoare dezvoltarea unor semnificații pe parcursul carierei artistice a marelui regizor.

Aflăm, în acest context, că, inițial, filmul despre Freud urma să aibă la bază un scenariu de Jean-Paul Sartre. Dar acest scenariu (publicat de curînd), a ieșit prea lung și prea puțin din el a rămas în filmul lui Huston. Departe de a fi fost supărat pentru tăieturile cerute, Sartre a apreciat foarte mult modul de a lucra și de a gîndi al regizorului. Puterea sa de obiectivare i-a permis să facă un film de complexitatea lui **Moby Dick**, și tot ea a făcut ca un subiect precum Freud, „în directă relație cu nevroza să apară el însuși ca nonnevrotic". Nu este vorba, în film, de viața și opera lui Freud, în sensul real al unei biografii. Personalitatea lui este prezentată prin intermediul relatării unui „caz" tratat de el și care a avut o gravă implicație polițisto-judiciară. În imagine — Montgomery Clift în rolul lui Freud.

Peter Ustinov — 65

● Cunoscutul actor, dramaturg, regizor, producător, romancier și eseist britanic Peter Ustinov a împlinit recent 65 de ani. Revista „Telegraph Sunday Magazine" îl consideră drept unul dintre cei mai remarcabili oameni ai generației sale. El este deținătorul a două premii Oscar (**Spartacus**, în 1961, și **Topkapi**, în 1964), a trei premii Emmy pentru spectacole de televiziune, precum și al premiului Grammy pentru rolul povestitorului din înregistrarea cu **Petrică și lupul** de Stravinski, sub bagheta lui Herbert von Karajan.

Mai amintim că de-a lungul carierei sale, Peter Ustinov a fost răsplătit și cu premiul criticilor din New York în 1951 pentru piesa **Dragostea celor patru colonei**, al criticilor britanici, în 1956, pentru spectacolul cu **Romanoff și Julieta**, care i-a adus și premiul Antoinette Perry pe Broadway, iar premiul producătorilor în 1962 i-a rost acordat pentru filmul său **Billy Bud**. Totodată, el a fost primul actor care a primit medalia „Benjamin Franklin" din partea Societății Regale a Artelor.

Festival

● În cadrul Festivalului internațional de teatru de la Adelaide, dintre numeroasele trupe participante, s-a remarcat colectivul Teatrului „Rustaveli" din Tbilisi, care a prezentat publicului australian un excelent spectacol cu **Richard al III-lea** de Shakespeare, avîndu-l în rolul titular pe actorul Ramaz Chkhikvadze.

Întîlnire bilaterală

● La sfîrșitul lunii trecute a avut loc la Madrid o întîlnire între traducătorii din țările scandinave și cei spanioli. Scopul întîlnirii a fost de a prezenta oaspeților o panoramă a literaturii spaniole contemporane. Această întîlnire a deschis seria unor schimburi de experiență organizate de La Dirección del Libro y Bibliotecas.

Mireille Mathieu în China

● „Hao yidu molihua hao yidu molihua"... (O floare de iasomie, o floare de iasomie) este cîntecul chinezesc inclus de Mireille Mathieu în repertoriul pe care l-a cîntat în turneul din China. Cu toate că o bună parte a publicului nu cunoștea limba franceză, a putut să înțeleagă esența cîntecelor datorită interpretării, emoției transmise, melodicității și ritmului, aplaudînd-o cu entuziasm, solicitîndu-i bisuri. Mireille Mathieu a fost acompaniată de o orchestră filarmonică franco-chineză. (În imagine, un moment din concert).

Portretul balerinei

● Celebra balerină britanică Margot Fonteyn a oferit Galeriei Naționale a Portretului din Londra portretul (în imagine) pe care l l-a făcut pictorul Pietro Annigoni în 1955, în anul căsătoriei sale cu Roberto Arias, ambasadorul statului Panama la Londra. Margot Fonteyn a pozat în fața unei scene de pădure, fiind îmbrăcată într-un costum național panamez — o rochie roșie brodată. Neexpusă publicului vreme de 30 de ani, pictura poate fi admirată acum la cunoscuta galerie londoneză.

O nouă biografie Zola

● La editura Routlege a apărut **Zola**, de Philip Walker, o biografie clasică în concepție, foarte vie și dinamică, datorită unei documentări atente, povestind viața scriitorului de la debutul minor pînă la sfîrșitul tragic. Philip Walker face o analiză amănunțită a operelor, cu o judecată sigură, neuitînd să menționeze nici măcar canavaua fiecăreia. Datorită entuziasmului său pentru Zola, Walker îl situează la același nivel cu Hugo și Tolstoi.

Un maestru al desenului politic

● Recunoscut ca unul dintre cei mai importanți pictori ai clasei muncitoare contemporane, a cărui artă a însuflețit masele la lupta revoluționară, Alfred Scherman a deschis la New York cea mai cuprinzătoare expoziție cu lucrări personale, sub motto-ul „Războaiele stelelor sau dezarmare ? Omenirea trebuie să facă opțiunea !". Aceasta cuprinde lucrări reprezentative pentru toate genurile în care creează Scherman : pictură, desen, grafică. Cîteva date din biografia sa : s-a născut în 1905 la Berlin într-o familie cu vederi progresiste. Și-a făcut studiile la Academia de arte din Berlin, participînd ca student la mișcarea revoluționară. După instalarea naziștilor la putere, a trăit și a muncit timp de cinci ani în ilegalitate. În 1939 a fost nevoit să emigreze în Belgia. Întreaga perioadă a celui de al doilea război mondial a petrecut-o într-un lagăr nazist. Din 1950, cînd Scherman a devenit cetățean american, el și-a dedicat întreaga creație idealurilor clasei muncitoare din S.U.A.

„În fiecare dimineață o poveste"

● Este titlul noului volum al scriitorului André Stil, apărut la Editura Grasset. Volumul s-a „născut" într-o vară, cînd și-a scris în fiecare dimineață întîmplările din ajun, gîndurile de peste noapte, amintirile. Cele douăzeci de povestiri derulează în mintea cititorului scene din Languedoc și din Nord, cele două surse geografice de informație și inspirație ale scriitorului. Citind **Une histoire pour chaque matin**, așa cum invită André Stil, „nu ești singur toată ziua".

Am citit despre...

Matriarhat american

■ STRAȘNICĂ femeie trebuie să fi fost Hannah Whitall Smith (1832—1911), deși ginerii ei, filosoful Bertrand Russell și colecționarul de tablouri Bernard Berenson, au detestat-o din toată inima, primul considerînd-o neomenoasă și vicleană, cel de-al doilea — incultă și necioplită. Toate le-a făcut de-andoaselea, adică altfel decît ceilalți, altfel decît se cerea să se poarte, pe vremea ei, o femeie însărită, instruită, provenind dintr-o respectabilă familie de quakeri. Pentru a-și cuceri libertatea spirituală a ieșit din secta quakerilor și, după ce s-a convins că nici una dintre bisericile constituite n-o satisface pe deplin, a propovăduit cu elan, forță de convingere și har al cuvîntului principii filosofice, morale și religioase proprii, publicînd, între 1870 și 1906, 13 cărți. Și de emigrat a emigrat invers, nu de pe vechiul continent spre America, ci din Statele Unite în Anglia. Ea a fost capul familiei, nu blîndul, ipohondrul, inteligentul, instabilul ei soț, Robert.

Fiind fiica cea mai mare a fiicei mai mari a fiicei mai mari a formidabilei mater familias care a fost Hannah Whitall Smith, Barbara Strachey s-a simțit datoare să reconstituie istoria originalului clan în care o nescrisă lege salică răsturnată i-a transmis dreptul de primogenitură. Nu și-a găsit timp s-o facă decît după vîrsta de 70 de ani, adică atunci cînd s-a retras de la B.B.C., unde lucrase vreme de trei decenii, deoarece implica o colosală muncă de documentare. Hannah scrisese zilnic, mai întîi mamei și surorilor ei, apoi fiicelor și nepoatelor ; fiicele și nepoatele au fost învățate să comunice și ele zi de zi pe cale epistolară cu toți cei apropiați. Majoritatea scrisorilor s-au păstrat, așa că Barbara Strachey a avut la dispoziție peste douăzeci de mii, plus numeroasele cărți publicate în ultimii peste o sută de ani de membrii familiei, la care se adaugă jurnalele și memoriile lor, cărțile scrise despre ei.

Strachey ? Da. Autoarea cărții **Relații remarcabile — Istoria femeilor Pearsall Smith** nu este numai o Smith, ci și o Strachey, descendentă a numeroasei familii care a fost reprezentată prin cîțiva dintre membrii ei în grupul Bloomsbury. Întîlnim, dealtfel, atîtea nume celebre în această carte, încît are fără îndoială dreptate autoarea atunci cînd afirmă că lumea intelectuală britanică de la cumpăna veacului, unită printr-o rețea complicată de înrudiri și relații matrimoniale, era, în fond, foarte mică.

Pe scurt, fiica cea mai mare a Hannei, Mary, a fost măritată mai întîi cu avocatul englez Frank Costelloe, cu care a avut două fete, pe Ray și pe Karin, iar mai tîrziu, după ani îndelungați de strînsă prietenie și colaborare — cu Bernard Berenson. Ray s-a căsătorit cu Oliver Strachey, iar Karin cu Adrian Stephen, fratele Virginiei Woolf. A doua fiică, Alys, a fost prima dintre cele patru soții ale lui Bertrand Russell. Singurul fiu al Hannei care a atins vîrsta adultă, Logan Pearsall Smith, a rămas celibatar și a fost cel mai prolific scriitor din familie, publicînd, între 1895 și 1949, 18 cărți (versuri, proză, critică, lingvistică).

Prezentate pentru prima oară într-o (admirabil alcătuită) cronică de familie, personaje feminine puternice, mai mult sau mai puțin cunoscute din zeci de alte scrieri în care erau citate incidental sau apăreau chiar în roluri centrale, își afirmă rațiunea de existență, își manifestă expresiv voința, orgoliul, sentimentele. Rareori pot fi întîlnite în literatură sau în viață atîta siguranță de sine, atîta încredere în principiile și în virtuțile proprii. Și Hannah și fetele ei credeau în dreptul femeii la o întîietate pe care societatea nu era dispusă să i-o acorde, în instrucție și cultură, în temperanță și binefacere. O curiozitate intelectuală nesățioasă le făcea să accepte orice aventură a spiritului. Neglijau și chiar disprețuiau deopotrivă cochetăria și îndeletnicirile menajere. La fiecare dintre ele, temperamentul excesiv și-a găsit altă supapă, energii clocotitoare revărsîndu-se în direcții derutante și contrariante pentru cei din jur. Alt fir care străbate destinul acestei familii este sindromul maniaco-depresiv care a dezechilibrat multe vieți din stirpea Smith, transmițîndu-se, prin Robert Pearsall Smith, soțul Hannei, fiului lor Logan și, în generația următoare, Karinei Stephen : după o strălucită carieră de medic psihanalist, ea s-a sinucis, în 1953, pentru a pune capăt căderilor tot mai rapide din euforie în depresiune.

Îndeminatec montate, scrisorile, cărora afectuosul, arhaicul „tu" al quakerilor („thee"), adoptat în corespondența cu impetuoasele femei pînă și de Russell și de Berenson, le imprimă un ton neobișnuit, alcătuiesc o biografie colectivă absolut fascinantă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

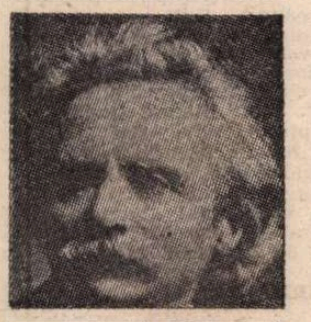
„A fool must now and then be right by chance".
William Cowper, **Conversation**

A participat și Elvira Popescu

● De curînd Jean-Claude Brialy a fost decorat cu Legiunea de onoare, pentru activitatea sa artistică. După decorare a fost sărbătorit de prieteni și colegi. Invitată de onoare a fost cunoscuta actriță franceză, de origine română, Elvira Popescu. Fără să fie o mondenă, Elvira Popescu a participat, așa cum a declarat, din afecțiune pentru Brialy (În prima imagine : grup Jean-Claude Brialy cu prietenii săi : François Perrier, Jean Le Poulain, Suzanne Flon, Jaqueline Maillan, Jean Marais, Michèle Morgan, Pierre Barret, președinte la postul „Europe" 1, Jean Carmet, Lino Ventura, Alain Delon și, ultima din dreapta, Elvira Popescu. În a doua imagine : Elvira Popescu cu Jeanne Moreau).

Festival la Bergen

● Al doilea oras al Norvegiei — Bergen — a găzduit recent Festivalul „Grieg", la care au participat artiști din țările scandinave, S.U.A., R. F. Germania, Marea Britanie, inclusiv orchestra simfonică BBC, după o absență de 30 de ani. Aceasta din urmă a susținut concertul final, interpretînd, conform tradiției, cunoscutul Concert pentru pian și orchestră în la minor de Edvard Grieg (în imagine), dirijat de finlandezul Paavo Berglund și avîndu-l ca solist pe pianistul suedez Roland Pöntinen.



Expoziție Anna Seghers

● Centrul Cultural al Republicii Democrate Germane din Paris a prezentat recent o expoziție consacrată vieții și activității scriitoarei Anna Seghers. Au fost expuse manuscrise, ediții princeps, scrisori, fotografii și alte documente din viața scriitoarei.

„Inelul Nibelungului"

● Un fel de contrapunct la marile producții teatrale prezentate la „Wiener Festwochen" a fost Festivalul microteatrelor, o succesiune de spectacole miniaturale, prezentate de ansambluri specializate din Italia, Polonia, Franța, Berlinul Occidental, Elveția, R.F. Germania. Una dintre cele mai izbutite reprezentații a fost aceea susținută de Teatrul de Cameră din München cu o foarte bună reducție (durata : 150 de minute) a tetralogiei lui Wagner, **Inelul Nibelungului.** În cronica pe care a publicat-o, revista „Die Bühne" scrie: „Prin această prescurtare s-a urmărit, pentru prima oară, o clarificare a relațiilor interioare ale creației wagneriene. Muzica venea, evident, de pe bandă și era un colaj de înregistrări istorice și contemporane. Protagoniștii — figurine reprezentînd personajele premierei absolute de la Bayreuth, din 1876, — se mișcau pe un sistem ingenios de șine".

O profesiune de credință...

● ...dintre cele mai categorice, mărturisită de Picasso, o aflăm în volumul **Patterns of Intention** publicat, după moartea pictorului, de Michael Baxandall (la Yale University). Protestînd împotriva ideii potrivit căreia în opera lui ar fi avut drept principal obiectiv **cercetarea**, Picasso replică : „Atunci cînd pictez, preocuparea mea este să arăt ceea ce am găsit și nu ceea ce caut... Spiritul cercetărilor i-a otrăvit pe acei ce nu au înțeles cu prisosință toate elementele pozitive și concluzive din arta modernă și au încercat să picteze invizibilul sau, uneori, nepictabilul. Numeroasele maniere pe care le-am folosit în arta mea nu trebuie să fie considerate ca o evoluție, ca un pas către un ideal încă necunoscut de a picta. Tot ceea ce eu am făcut vreodată a fost făcut pentru prezent".

Un debut răsunător

● Tînăra actriță și cîntăreață Elisabeth Kales (în imagine) este considerată a fi cheia succesului operei **Madame de Pompadour** de

Leo Fall, în noua punere în scenă de la „Wolksoper" din Viena (regizor — Robert Herze). După cîteva roluri de subretă, interpretate de la terminarea conservatorului, artista trece direct în ipostaza de protagonistă, întruchipînd cu brio (și cu mare putere de nuanțare) rolul titular în devenire — de la timida elevă de pension la marchiza care stăpînește inima și conduce curtea regelui Ludovic al XV-lea.

ATLAS

Cea mai frumoasă oră

■ CEA mai frumoasă oră a zilei mi se pare cea care precede începutul amurgului. Nu o numesc, pentru că în funcție de anotimp ea lunecă mai sus sau mai jos pe cadranul solar, încît iarna poate să fie ora patru, iar vara ora opt, într-o labilitate a luminii care păstrează neschimbat numai sentimentul capabil să se nască într-un anumit moment. E un moment lung, lung cît o oră sau poate și mai lung, dar nu măsurarea lui este cea care are importanță, pentru că îl caracterizează tocmai iluzia de a se afla în afara timpului. Cruzimea luminii a trecut, dar cruzimea întunericului nu a început încă, iar în spațiul care le separă, neînchipuit de limpede, se naște o liniște atoateînțelegătoare, o pace tristă poate, dar blîndă și bună, de o mare înțelepciune. Luminoasă, fără a fi strălucitoare, caldă, fără a fi fierbinte, ora aceasta nu este a faptei, ci a contemplației și a puterii de a înțelege. Este o oră tăcută în care îmi place să merg și îmi place să privesc, o oră în care, spre deosebire de altele ale zilei, tot ce văd și tot ce mi se întîmplă îmi rămîne întipărit cu o ciudată, nostalgică forță. Spun ciudată, pentru că amintirea pe care o păstrez nu se lasă subsumată realității, ci unei zone mai aburoase, mai muzicale și mai incerte decît ea, și spun nostalgică pentru că, fără să fie absolut sigur că a trăit-o, sufletul tînjește după ea.

O astfel de amintire se numește pentru mine Pistoia. Era la sfîrșitul unei după-amieze de vară și noi lunecam euforizați, ca de un puternic alcool, de frumusețea Toscanei ; era la ora aceea cînd pînă și piesele de oțel din măruntaiele mașinii încep să viseze, și noi am părăsit, brusc inspirați, drumul dintre Pisa și Florența, pentru a face un ocol neprevăzut. Iar acolo, cînd am intrat în piața domului, a început irealitatea. Sub arcadele care legau palatele împodobite cu steme și blazoane, **piazza** semăna cu o arenă răscolită. De jur împrejur, tribunele de lemn nu fuseseră scoase încă și rumegușul nu fusese încă strîns. Se pare că în chiar acea zi se desfășurase acolo un **palio,** sărbătoare tradițională cuprinzînd și curse de cai. Cu greu s-ar fi putut inventa un prilej care s-o facă mai plină de farmec, mai evocatoare și mai evocabilă, care s-o cufunde mai frumos în trecut. Mirosea a oameni mulți, a fîn și a urină de cal, a rumeguș proaspăt, a sudoare animală ; era o atmosferă de sfîrșit de veselie, pe care pustietatea orei o sublinia și mai apăsat ; o atmosferă și un miros care nu aparțineau secolului nostru, în care nu interveniseră nici gazele de eșapament, nici dezodorizantele, un aer necondiționat, liniștit, veșnic, suav, aș îndrăzni să spun, în vulgaritatea lui neascunsă, nejenată, naturală.

Am privit totul îndelung, în tăcere, ca pe un miracol, și în timp ce priveam s-a făcut cu blîndețe întuneric. Ceea ce avea să devină o amintire se încheiase. Și mai țin minte doar că, în timp ce ne îndepărtam, ne-am gîndit că tot ce ne rămîne de sperat este să existe și înainte de sfîrșitul vieții, așa cum există înainte de sfîrșitul zilei, o oră fermecată, o oră în care să se întîmple, de asemenea, mici miracole pe care **după aceea** să nu le uităm.

Ana Blandiana

Julio Cortázar

● Se menține în S.U.A. interesul pentru actuala literatură latino-americană. La doi ani de la moartea lui Julio Cortázar, și după ce mai multe cărți îi fuseseră tipărite de editurile nord-americane, se înregistrează un nou succes de librărie cu volumul său de eseuri intitulat **Ocolul zilei în optzeci de cuvinte.** Iată un fragment despre specificul muncii literare : „Atunci cînd scriu, zăresc un om relativ fericit și prin nimic remarcabil, prins în aceleași obișnuite preocupări, alergînd la dentist ca orice locuitor dintr-un mare oraș, care citește ziarele, se îndrăgostește, merge la teatru, și care pe neașteptate, instantaneu, într-un pasaj subteran, într-o cafenea, într-un vis, într-un birou unde reface o îndoielnică traducere despre analfabetismul din Tanzania, încetează de-a-mai-fi-el-în-aceste-circumstanțe și, **fără nici o explicație,** fără nici o avertizare, fără nici un semnalment de aură epileptică, fără să dea semne ale vreunei contradicții ce precede anumite migrene, fără nimic din ceea ce i-ar putea da o șansă să-și încleștеze dinții și să-și taie respirația, **el devine o povestire** [...] fiindcă el introduce o hîrtie în mașina de scris și începe să scrie".

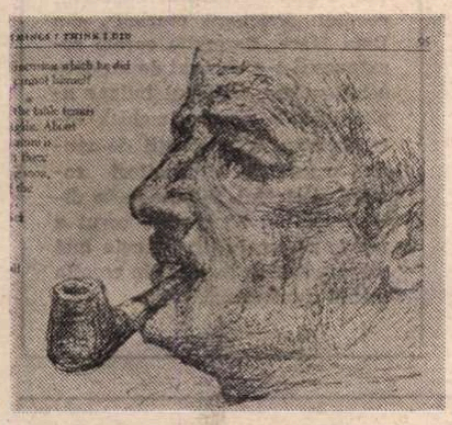
Muza „video"

● Într-un recent număr din „The New York Times Book Review" cunoscutul poet și eseist mexican Octavio Paz publică un incitant articol despre raporturile poeziei cu televiziunea. Dacă în urmă cu cîteva secole tipărirea a devenit „fiica scrisului", astăzi ea este „iubita lui", afirmă încă de la început Octavio Paz, făcînd apoi o lungă incursiune în istoria relației dintre poezie și receptorii ei. „Cu cît cartea începe să fie mai populară, a cîti începe să devină mai mult un act de intimitate. Vechea legătură dintre poezie și public s-a schimbat", situație mai mult decît regretabilă, dacă ne gîndim că poezia este „cea mai veche și mai permanentă dintre artele verbale". Îndărătnica indiferență a televiziunii occidentale față de poezie i se pare lui Octavio Paz condamnabilă : este și acesta un factor care a dus la transformarea poeziei într-o „artă marginală, specializată" și la descurajarea poeților. Videocasetele vor schimba, poate, radical situația, crede Octavio Paz, contribuind la instaurarea unor legături de o factură nouă între televiziune și literatură. Casetele video vor consemna „căsătoria dintre semnul scris și cuvîntul vorbit".

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXVI)

Bill Faulkner



TONIGHT WE SING (Diseară cîntăm) a fost nu numai un mare succes artistic și financiar, ci a lansat și un nou stil în domeniul filmului muzical. Curînd alții și alții aveau să ne copieze unghiulația îndrăzneață și mai ales ideea montajului ritmat de tempo-ul muzicii. Cel mai adesea însă epigonii noștri au sărit peste cal.

Conducerea studioului părea să fi intuit că eram înzestrat cu talente speciale, ieșite din comun. Cel puțin asta am dedus cînd am aflat că următorul proiect la care fusesem repartizat era **Sanctuarul,** o ecranizare după romanul lui William Faulkner. Intitulat **The Story of Temple Drake** (Povestea Templului Dragonului), filmul o avea drept protagonistă pe cea mai sexy dintre vedetele vremii, pe superba Miriam Kopkins. Toți bărbații erau îndrăgostiți de ea [...]

Sanctuarul mi-a dat acea încredere în propriile forțe, atît de necesară în profesia de regizor de film. Iar cu Miriam m-am împrietenit pentru tot restul vieții.

Într-o duminică după-amiază, Miriam mi l-a trimis pe un prieten al ei, Ben Weason, împreună cu un scriitor pe care ea ținea neapărat să-l cunosc. „Jean, dinsul e Bill." Atîta mi-a spus Ben, din ușă, și mi l-a lăsat pe cap. Bill era un tip liniștit, închis și tăcut, atît de tăcut încît n-a scos o vorbă, mulțumindu-se să stea în fotoliul lui și să soarbă întruna, cu înghițituri mici, dintr-un pahar cu burbon. Din fericire, telefonul, care altădată mă exaspera sunînd întruna, de astă dată m-a salvat scutindu-mă de efortul de a lega o conversație. În cele din urmă, oaspetele meu și-a luat o carte din bibliotecă și s-a instalat cuminte într-un colț. M-am oferit să-i arăt mica grădină din spatele casei. Cînd a dat cu ochii de masa de ping-pong, privirea i s-a luminat. Găsise, în sfîrșit, un limbaj comun cu mine.

Am jucat ping-pong trei ceasuri în șir și am deschis o a doua sticlă de burbon. Am ras tot ce-am găsit de mîncare în frigider și Bill a început să povestească. Mi-a vorbit cu voce scăzută despre meleagurile lui din Sud, despre aeroplanul său OX-5 fără frîne cu care transportase prin țară utilaje pentru recoltarea bumbacului, despre partidele lui de vînătoare, despre viața de fermier, despre lungile lui plimbări pe coline și prin păduri. Tot ce-mi spunea era interesant și extraordinar de captivant. Mă fascina. Și deodată mi-am dat seama că acest „Bill" cu care îmi petrecusem ceasurile din urmă nu era altul decît William Faulkner.

Am discutat despre **Sanctuar** și i-am arătat desenele făcute. Reacționa cu bucurie de copil la miracolul cinematografului care dăduse viață personajelor create de el.

Alte cîteva zile la studio, alte cîteva partide de ping-pong, alte cîteva sticle de burbon golite cu eleganță de gentleman și Bill s-a reîntors la el acasă, la Oxford, în Mississippi. I-am trimis un exemplar, legat în piele, al scenariului și am primit în schimb această misivă pe care o păstrez cu sfințenie :

Dragă Jean,

Folio-ul de la Temple Drake *a sosit. Mi-a făcut plăcere și sînt mîndru de posesia lui nu doar pentru că îl pot adăuga bibliografiei mele ci și pentru că formatul lui a fost gîndit de cineva care știe cum se cuvine să arate, fizic, o carte : o carte are un echilibru al ei, întocmai ca și o fugă. N-am să mă refer la osteneala și la timpul risipit pentru realizarea volumului întrucît, așa cum se înfățișează, merita în sine efortul conceperii, indiferent cui i-ar fi fost destinat. Desigur că pentru mine principala lui valoare rezidă în faptul că el constituie evidența concretă a transpunerii acelei lumi atît de personale și de nebuloase (poate chiar esoterice) — care este lumea caracterelor create de un scriitor, — într-o dimensiune pe care el nu a prevăzut-o și nici nu este capabil de a o reproduce.*

Ne vom relua tenisul de masă cînd voi ieși din nou din birlog. Dintre toate distracțiile ce mi se oferă aici, cea pe care o prefer este călăritul, deși curînd va începe și vînătoarea de păsări iar paznicul terenurilor din părțile de jos ale fluviului se laudă că ar ține acolo, ascuns pentru noi, un urs negru.

BILL

Oxford, Miss.
7 oct. 1934

Prietenia mea cu Bill a dăinuit de-a lungul anilor. Pentru el meseria de scriitor era un titlu de noblețe. Totuși, asemeni lui F. Scott Fitzgerald și Aldous Huxley, la Hollywood el n-a avut parte de succes. N-a putut colabora decît cu regizorul Howard Hawks. Se simteau de minune unul în tovărășia celuilalt. Lui Howard îi plăcea că Bill vorbea întocmai cum gîndea el — cu economie. Adorau să discute despre aviație. Dacă cineva îi spunea lui Faulkner : „Howard Hawks este un mare regizor", el replica scurt : „Nu-i decît un bătrîn aviator falimentar."

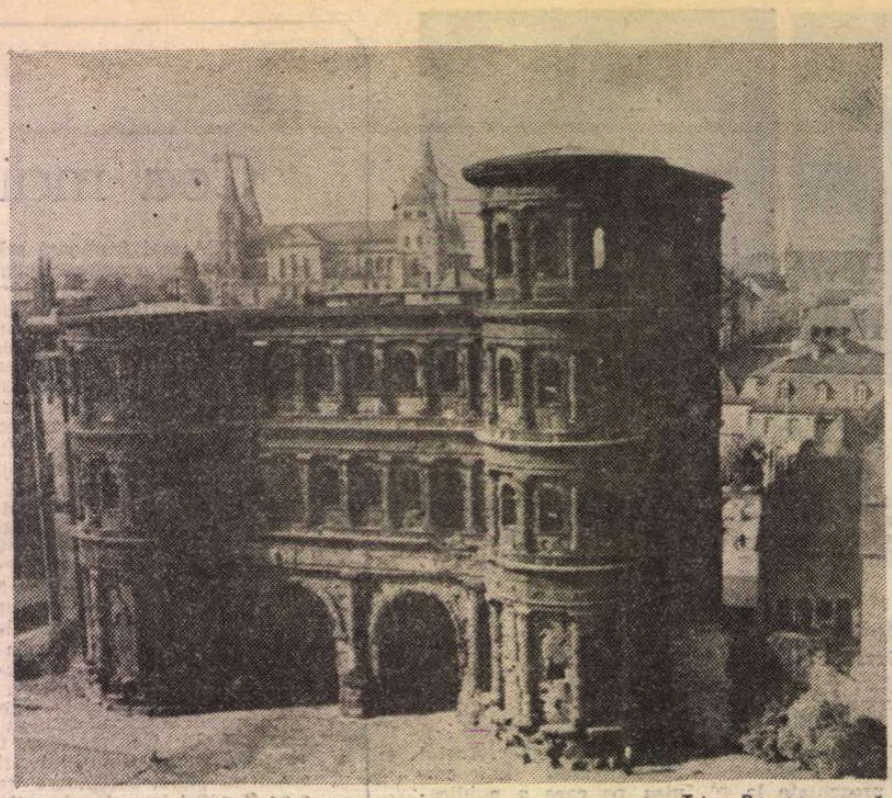
În 1947, cei de la Warner i-au oferit lui William Faulkner un contract pentru redactarea dialogurilor din cîteva secvențe suplimentare ale filmului **Deep Valley** (Valea cea adîncă) pe care tocmai îl realizam. N-aveam să utilizăm nici măcar una din replicile lui. Erau replici bune, chiar prea bune, numai că nu se potriveau cu filmul nostru.

În 1949, la Stockholm, Bill Faulkner primea Premiul Nobel pentru Literatură.

Sînt mîndru de a-l fi cunoscut pe Bill Faulkner.

În românește de
Manuela Cernat

Trier '86



Trier. Poarta neagră

LA sfîrșitul lunii mai, orașul Trier din Republica Federală Germania a fost gazda celui de-al XVIII-lea congres internațional de lingvistică și filologie romanică, fapt care l-a transformat, timp de o săptămînă, în capitala lingvisticii romanice în care s-au adunat peste 800 de romaniști.

Alegerea acestui oraș pentru un congres de limbi romanice, primul care are loc în afara granițelor Romaniei actuale, are o dublă semnificație. Ea marchează în primul rînd dorința de a acorda atenție teritoriilor din ceea ce se numește curent **Romania submersa**, adică teritoriilor romanizate în trecut și care aparțin astăzi altor arii lingvistice. Alegerea unui oraș german ca sediu al unui congres de romanistică a fost, în al doilea rînd, un omagiu adus țării unde Fr. Diez și W. Meyer-Lübke au pus, la sfîrșitul secolului trecut, bazele lingvisticii romanice comparate. Poate că amintirea celor doi giganți a făcut ca în concluziile din secția de istoria limbii, prof. E. F. Tutle (S.U.A.) să deplîngă absența unor studii de lingvistică romanică comparată în care să fie atrase toate sau aproape toate limbile romanice.

TRIER este cel mai important oraș din **Romania submersa**. Atestat documentar din anul 16 î.e.n. (în 1984 au fost sărbătorite două milenii de existență a orașului), **Augusta Treverorum**, întemeiat în timpul împăratului Augustus pe teritoriul ocupat de tribul celt al trevirilor, ulterior a fost considerat ca **Roma secunda** sau Roma Nordului. A contribuit la aceasta și faptul că a fost timp de mai bine de un veac — începînd de la Dioclețian — capitala Imperiului Roman de Apus. Urmele romane sînt prezente peste tot în oraș: **Porta Nigra**, o poartă romană a orașului din secolul II, construită din blocuri de granit și păstrată chiar în centrul orașului, **Aula Palatina** (sau **Basilica**), palatul împăratului Constantin cel Mare de la începutul secolului IV, în care congresiștilor li s-a oferit un excelent concert cu „Vesprc della Beata Vergine" de Claudio Monteverdi, termele romane, ruinele unor terme imperiale unde se păstrează în bună stare coridoarele subterane și suprastructurile părții pentru băile calde (aici, primarul orașului și rectorul Universității au oferit o recepție cu celebrele vinuri de Mosella), amfiteatrul, ruinele unei arene romane din sec. I pentru gladiatori, cu gradene pentru 25 000 de locuri. Vestigii romane și mai numeroase întîlnești în celebrul **Rheinisches Landesmuseum** unde poți admira, printre altele, un excelent mozaic roman.

Din secolul V, prin cucerirea de către franci și încorporarea în imperiul germanic (în 870, cînd se împarte imperiul carolingian), orașul trece în **Romania submersa**. Datorită multor drumuri comerciale (dovadă, prin altele, este piața centrală cu impresionante monumente, dintre care unul datează din 958, ca și faptul că astăzi 22 la sută din populația orașului face comerț), orașul așezat pe Mosella s-a dezvoltat permanent, fiind, timp de cîteva secole, sediul prinților electori (palatul acestora — **Kurfürstlicher Palast** — un amestec de stiluri baroc, rococo și Renaissance, a fost locul unde s-a deschis congresul). Trier păstrează și amintirea lui Karl Marx, născut aici. Moștenirea istorică și culturală a Trierului a determinat municipalitatea să urmărească îndeaproape păstrarea monumentelor vechi și integrarea armonioasă a noilor construcții, fapt care i-a adus ca recompensă titlul de „oraș model", decernat în 1975, în „Anul internațional al protejării monumentelor".

SPRE deosebire de alte congrese de lingvistică romanică, acesta n-a avut ședințe plenare, ci a fost organizat numai pe secții — în număr de 16 —, cu una sau mai multe mese rotunde (în total 21) și cu multe ședințe în care au fost prezentate peste 400 de comunicări. Se poate spune că tematica secțiilor a abordat practic toate problemele actuale ale lingvisticii romanice : **Romania submersa, Romania nova**, lingvistică teoretică și lingvistică sincronică (cele mai multe comunicări), lingvistică pragmatică și sociolingvistică, gramatică istorică și istoria limbii, lexicologie și lexicografie, onomastică, dialectologie și geografie lingvistică, critica textelor și ediții de texte, genuri literare, literatura Evului Mediu, noi tendințe în analiza literară și stilistică, texte neliterare, istoria lingvisticii și filologiei romanice, la ce servește filologia, lucrări în curs. Dintre diversele secții se detașează prin semnificația ei prima **(Romania submersa)**, cu cele mai multe mese rotunde : una pentru Romania Mosellei la începutul Evului Mediu — omagiu adus regiunii al cărei centru era Trier —, alta pentru Romania Alpilor centrali și orientali **(Raetia Prima și Raetia Secunda)** și una, dedicată romanității balcanice. Tabloul Romaniei submersa a fost completat prin comunicări despre romanitatea insulelor britanice, panonică, africană, adriatică. La polul opus, în secția **Romania nova**, a fost analizată expansiunea actuală a limbilor romanice, cu privire specială asupra limbilor creole din a doua „generație" a limbilor romanice (în acest domeniu contribuțiile anterioare ale colegei noastre Ioana Vintilă-Rădulescu au fost unanim apreciate ca fundamentale). Ca o trăsură generală a congresului, excelent organizat în clădirea nouă a Universității de un comitet condus de Dieter Kremer — secretar, Hans-Josef Niederehe și B. Kõnig, sub patronajul dr. Bernhard Vogel, ministru-președinte al landului Renania-Palatinat, remarc faptul că am asistat la un schimb de generații, în care infuzia de tineri a fost mai evidentă decît la alte congrese. Poate așa se explică și faptul că „vechea gardă", care a prezidat majoritatea meselor rotunde, a ținut să imprime un caracter special discuțiilor, și anume acela de bilanț al stadiului actual al cercetărilor din diverse domenii.

Participarea românească la congres prin cei șapte reprezentanți a fost mai marcată decît la congresele precedente. Comunicările prezentate au tratat, toate, probleme ale limbii noastre, subliniind latinitatea acesteia. Acad. Al. Rosetti a analizat o problemă de fonetică românească din perspectiva lingvisticii generale. Mioara Avram, Ioana Vintilă-Rădulescu și Marius Sala au discutat fondul lexical latinesc din română dintr-o perspectivă romanică.

Primele două comunicări au atras atenția asupra faptului că numărul cuvintelor latinești păstrate în toate limbile romanice dar absente din română poate fi redus dacă se ia în considerare româna veche care are o serie de cuvinte dispărute din româna actuală (Mioara Avram) sau dacă se observă că nu toate cuvintele considerate panromanice sînt într-adevăr răspîndite în toate limbile romanice (Ioana Vintilă-Rădulescu). În ceea ce mă privește, am prezentat principiile și rezultatele parțiale ale unei lucrări colective („Semantica elementului panromanic") în curs de elaborare la Institutul de Lingvistică din București.

Ileana Oancea a apropiat o serie de particularități stilistice din opera lui D. Cantemir de particularități ale unor opere din Occidentul romanic (Góngora) și a propus să se facă o istorie comparată a limbilor literare romanice. D. Irițescu a explicat unele particularități dialectale ale latinei dunărene prin păstrarea unor fapte de latină arhaică, iar Ligia-Stela Florea a analizat, printr-o metodă contrastivă din perspectiva teoriei lui G. Guillaume, subjonctivul în română și franceză. Participanții români au fost prezenți la discuții, la unele comunicări și mese rotunde, relevînd diversele contribuții românești în problemele dezbătute.

Limba română a fost prezentă ca obiect de cercetare și în comunicările unor lingviști străini : P. Atanasov (Iugoslavia), K. Bochamnn (R.D.G.), J. Kramer (R.F.G.), G. Piccillo (Italia), H. Thun (R.F.G.). Limba română a fost foarte prezentă în discuții și în afara ședințelor. Am fost surprinși de numărul celor ce cunosc sau chiar folosesc limba română (cei mai mulți sînt sau foști participanți la cursurile de vară ale Universității din București sau foști elevi ai prof. E. Coșeriu de la Tübingen).

Lingvistica românească a fost însă la loc de cinste și prin reprezentanții ei cei mai de seamă, foștii noștri profesori. În cuvîntarea rostită la deschiderea Congresului, la care a participat ca invitat și ambasadorul țării noastre în R.F.G., I. Rîmbu, de prof. M. Pfister, vicepreședintele Societății de Lingvistică Romanică (ales ulterior președinte), a fost amintită și citită fragmentar scrisoarea trimisă congresiștilor de acad. Iorgu Iordan, președintele de onoare al Societății — scrisoare la care s-a răspuns printr-o telegramă — și a fost salutată în mod special prezența acad. Al. Rosetti, decanul de vîrstă al congresiștilor și cel mai vechi membru al Societății prezent la congres (ceilalți doi în viață, Iorgu Iordan și G. Rohlfs au fost absenți). În sfîrșit, tot ca o recunoaștere a valorii școlii românești de lingvistică romanică, la adunarea generală a societății de Lingvistică Romanică a fost votată alegerea în biroul Societății — în calitate de consilier — a Sandei Reinheimer-Rîpeanu de la Facultatea de Limbi Străine a Universității din București. Densul program științific a fost completat cu un bogat program artistic, cu concerte (șansonetistul canadian Gilles Vigneault, ghitaristul african Francis Bebey, cîntărețul retoroman Linard Bardill) și spectacole de teatru („Scaramuccia", o „commedia dell'arte" jucată de trupa TAG din Veneția, „Visuri" de Kafka cu Théâtre de la Tempête Cartoucherie din Vincennes). De altfel, lucrările congresului au fost întrerupte o zi pentru un tur al orașului și o excursie pe Rin. Aceasta ne-a permis să cunoaștem nu numai monumentele arhitectonice, ci și pe cele ale naturii dintre care se detașează cele aproape trei milioane de butași de vie Riesling, răspîndiți pînă și pe colinele de la marginea orașului, ale căror boabe sînt sinonime cu calitate și eleganță. Excursia pe Rin, pe traseul considerat cel mai romantic (de la Boppard la Bingen), ne-a permis să admirăm celebrele castele și poate și mai celebra stîncă a lui Lorelei, în sunetele binecunoscutei melodii compuse pe versurile lui Heine, recitate pe vapor de prof. E. Coșeriu, în traducerea lui Șt. O. Iosif.

Ne-am despărțit de excelentele vinuri de Mosella în ultima seară a congresului cînd ni s-a oferit un spectacol de flamenco spaniol cu Rosa Montes și Alberto Alarcón, o „introducere" în țara unde va avea loc viitorul congres (Spania), un „ghid" care să arate romaniștilor drumul spre orașul unde se vor reîntîlni peste trei ani, Santiago de Compostela.

Marius Sala

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S. CEHOSLOVACĂ

● La editura „Albatros" din Praga a apărut volumul II al **Basmelor din blănița unui miel**, antologie de basme românești povestite de Maria Kavkova.

● Romanul **Fascinația** de Laurențiu Fulga a fost publicat la editura pragheză „Odeon" în traducerea lui Jiři Našinec. Apariția a fost recenzată în revista „Literàrni měsičnik" (nr. 5/1985) de Libuše Valentová.

● În traducerea Mariei Kavkova, editura „Melantrich" din Praga a tipărit de curînd romanul **Un glonț pentru rezident** de Haralamb Zincă.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Lumina", nr. 10—11/1985, au fost publicate cîcluri de versuri ale lui Gelu Naum **(Dreptul la ultima noapte, Buchetul de flori, Cornelia mama dracului)** și Marin Sorescu **(Perechea, Din spumă, Venera..., Samson)**.

ARGENTINA

● În editura Sudamericana-Planeta din Buenos Aires a apărut un volum intitulat „O epică dătătoare de eternitate. Sábato în critica americană și europeană". Presa literară (suplimentul prestigiosului ziar „La Nación", nr. din 13 aprilie), remarcă studiul prof. Paul Alexandru Georgescu, care dă și denumirea volumului : „Literatura dadora de eternidad en la creación de Ernesto Sábato".

R.F. GERMANIA

● **În comuniune cu pămîntul** (Im Einverstandnís mit der Erde) se intitulează un recent vo-

lum-antologie din poezia Anei Blandiana, în traducerea germană a cunoscutului poet și eseist, pasionat exeget al literaturii și culturii române, Hans Diplich.

AUSTRIA

● În orașul St. Pölten (landul Austria Inferioară) a avut loc vernisajul unei expoziții cu lucrări ale sculptorului Constantin Lucaci. În alocuțiunile rostite cu acest prilej s-au relevat originalitatea și valoarea deosebită a lucrărilor expuse, contribuția însemnată a artistului român la îmbogățirea patrimoniului cultural național și universal, mesajul de pace, prietenie și colaborare care se degajă din întreaga creație artistică românească contemporană.

R. P. BULGARIA

● În sala „Bulgaria" din Sofia, a fost organizat concertul corului „Prietenii muzicii", din Baia Mare. Formația corală românească s-a bucurat de un deosebit succes, publicul bulgar aplaudînd la scenă deschisă interpretarea unor creații de muzică corală de compozitori români și străini. Sub bagheta dirijorului Ion Secăleanu, corul a prezentat unele dintre cele mai reprezentative lucrări din creația corală românească.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 25, joi 19 iunie 1986

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

IBRĂILEANU și GHEREA
(Paginile 12—13)

ANGELA POPA BRĂDEAN : Dialog
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

EROICE ÎMPLINIRI

VOCILE istoriei răsună întotdeauna în prezent. Timpul de azi poartă în sine implicațiile și semnificațiile cele mai adînci ale momentelor care au marcat cursul evenimentelor. Această continuitate profundă poate fi regăsită pretutindeni în realitatea societății românești contemporane. Gloriosul trecut de luptă al comuniștilor români, evocat cu justificată mîndrie la împlinirea a 65 de ani de la făurirea P.C.R. și a 50 de ani de la procesul de la Brașov, constituie astfel un factor activ și dinamizator al actualității socialiste. Înfăptuirile noastre de azi sînt legate nemijlocit de activitatea eroică și de năzuințele luptătorilor pentru libertate națională și socială, pentru dreptate și o viață mai bună.

Cunoscînd și cinstind istoria așa cum se cuvine, dobîndim o înțelegere mai cuprinzătoare a prezentului. Cu prilejul vizitei de lucru în județul Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, arăta : „Am ținut să fac această vizită la Brașov, avînd în vedere că, în urmă cu 50 de ani, tot în această lună, un grup de comuniști printre care mă aflam și eu, am fost judecați aici, la tribunalul militar. Au trecut de atunci 50 de ani. Sigur, felul în care comuniștii au luptat în ilegalitate pentru apărarea intereselor națiunii noastre, ale oamenilor muncii, ale întregii națiuni, poziția fermă față de dușmanul de clasă, hotărîrea cu care au acționat în unirea întregului popor pentru transformarea revoluționară a societății au demonstrat forța și capacitatea partidului nostru de a răsturna vechea orînduire bazată pe exploatare și asuprire, de a înfăptui cea mai dreaptă societate din lume — societatea socialistă — și de a-și propune să meargă ferm înainte spre comunism !“ Un vital arc al istoriei unește bătăliile glorioase din trecut și împlinirile eroice ale timpului de azi.

Manifestată prin exemplare fapte de muncă, strînsa unitate a poporului în jurul partidului, al secretarului său general reprezintă chezășia înaintării noastre victorioase către viitorul luminos prefigurat de istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea. Voința fermă a întregii noastre națiuni, a tuturor oamenilor muncii de a nu-și precupeți eforturile pentru realizarea obiectivelor stabilite se exprimă în modul cel mai elocvent prin rezultatele obținute, prin dăruirea și abnegația puse în slujba înfăptuirii Programului partidului.

ACEASTĂ hotărîre neabătută a națiunii noastre socialiste și-a găsit o nouă expresie cu prilejul recentelor vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în mai multe județe. Semnificativă modalitate de manifestare a democrației socialiste, dialogul secretarului general al partidului cu țara, cu oamenii muncii, cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale s-a constituit și de această dată într-o afirmare puternică a spiritului revoluționar, a atașamentului fierbinte pentru cauza socialismului și a comunismului, pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Într-o viziune istorică amplă, prezentul este convertit într-o eroică treaptă spre viitorul luminos al patriei : „Cincinalul al optulea — în care am intrat în acest an — are o importanță deosebită în înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Brașov. În acest cincinal trebuie să realizăm trecerea țării noastre de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la cel de țară socialistă mediu dezvoltată, să ridicăm nivelul general de dezvoltare a patriei noastre, să punem bazele înfăptuirii, pînă în anul 2000, a Programului partidului, afirmării cu mai multă putere, în toate domeniile, a principiilor comuniste de muncă și de viață !“.

Înscris astfel într-o continuitate esențială a spiritului revoluționar și patriotic, a cărui plenară afirmare în viața societății românești a fost marcată de Congresul al IX-lea al partidului, prezentul nostru socialist devine, cu grandioasele sale împliniri, o garanție pentru viitorul pe care îl construim.

„România literară“

ARCĂ

Ea are o singură șansă : de-a fi.
Divinul cîntec să și-l poarte
printre stele.

Cu lumea ei de planete surori,
Care n-au dobîndit nimic dar îi țin cumpănă ;
Cu lumea ei de plăsmuiri.
Și cu tatăl ei, Soarele, care-i dă spornic
Lumină, căldură și hrană.

Sînt seri, dimineți, nopți.
Sînt ape, cer și pămînt.
Sînt ierburi, păsări și pești, animalele toate.
Și florile, arborii, pietrele.

Și cineva care spune „Sînt !“
Cineva care dă nume ființelor și lucrurilor.
Și care nu trebuie să uite
să dispere
să-nchidă ochii
să dispară

Aurel Rău

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Cea mai importantă problemă

ÎN memorabila Cuvîntare rostită săptămîna trecută la marea adunare populară din municipiul Braşov, secretarul general al partidului nostru, şeful statului român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, arăta că „lupta pentru dezarmare şi pace constituie astăzi problema fundamentală a vieţii internaţionale, a tuturor popoarelor lumii". În contextul unei situaţii internaţionale deosebit de grave, continuarea cursei înarmărilor, inclusiv a celor nucleare, şi deci şi a experienţelor nucleare, atit de primejdioase pentru viaţa oamenilor şi pentru mediul înconjurător, reprezintă factori de destabilizare, de deteriorare a relaţiilor dintre state pînă la limita ireparabilului. Este motivul pentru care România, preşedintele ei consideră că trebuie făcut tot ce este posibil, pe toate planurile, pentru a se opri o dată pentru totdeauna cursa înarmărilor şi în primul rînd a celor nucleare, pentru încetarea definitivă a oricăror experienţe nucleare şi trecerea la reducerea armelor nucleare, pînă la eliminarea lor totală.

În acest sens, atît în ţara noastră, cît şi pe plan internaţional au trezit un viu interes propunerile făcute de Consfătuirea de la Budapesta a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, propuneri de natură a facilita calea dezarmării şi a destinderii.

Subliniind că încetarea experienţelor atomice ar reprezenta un pas important în direcţia dezarmării nucleare, şi, în acelaşi timp, un obstacol în calea perfecţionării armelor nucleare, Consfătuirea a chemat Statele Unite să se alăture moratoriului unilateral, recent prelungit de către Uniunea Sovietică. S-a făcut, totodată, apel la celelalte state posesoare de asemenea arme să înceteze experienţele şi să acţioneze în vederea realizării unui acord de interzicere cît mai grabnică a acestora. Dată fiind primejdia creată prin amplasarea noilor arme racheto-nucleare, statele participante la Tratatul de la Varşovia au chemat la lichidarea deplină, pe bază de reciprocitate, a rachetelor sovietice şi a celor americane. S-ar deschide astfel perspectiva eliminării armelor nucleare de pe continentul nostru, ceea ce corespunde deplin intereselor şi aspiraţiilor celor mai legitime ale popoarelor. Alte obiective şi direcţii de acţiune esenţiale pentru cauza păcii propuse de statele participante la Consfătuire sînt : realizarea unor înţelegeri concrete în cadrul tratativelor sovieto-americane privind armamentele nucleare şi cosmice ; respectarea riguroasă a acordurilor privind limitarea armamentelor strategice ; folosirea Cosmosului numai în scopuri paşnice ; lichidarea, încă în acest secol, a armei chimice, precum şi a bazei industriale de producere a acesteia : reducerea substanţială a forţelor armate şi armamentelor convenţionale pe plan global şi regional, începînd cu Europa, unde există concentrarea cea mai mare de trupe şi armamente ; realizarea unui control eficient în toate domeniile şi etapele reducerii armamentelor şi dezarmării ; lichidarea bazelor militare străine şi retragerea trupelor de pe teritoriul altor state.

APRECIIND programul propus de Consfătuirea ţărilor participante la Tratatul de la Varşovia, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea la Braşov : „Pe această cale se vor dezvolta încrederea şi colaborarea paşnică, se vor putea elibera uriaşe mijloace materiale, financiare şi umane, care să fie folosite în direcţia dezvoltării economico-sociale, a ridicării bunăstării generale a fiecărei naţiuni".

„Apelul statelor participante la Tratatul de la Varşovia către statele membre ale N.A.T.O., către toate ţările europene, cu privire la un program de reducere a forţelor armate şi armamentelor convenţionale în Europa" este un document de mare însemnătate. Pornind de la realitatea Europei, de la faptul că puterea de distrugere a armamentului convenţional a crescut atît de mult încît se apropie de cea a armamentului nuclear, Apelul preconizează reducerea corespunzătoare şi a acestei categorii de armamente, precum şi a trupelor, a cheltuielilor militare aferente, canalizîndu-se resursele astfel eliberate în direcţii utile pentru dezvoltarea economico-socială a popoarelor. În Apel sînt propuse, de asemeni, căi şi modalităţi concrete de întărire a încrederii internaţionale, crearea unor zone libere de arme nucleare şi chimice, rezolvarea pe căi exclusiv paşnice a tuturor conflictelor şi aspectelor litigioase dintre state, ca şi o mai bună cooperare în domeniul atît de hotărîtor pentru existenţa prezentă şi viitoare a omenirii cum este cel economic.

Lucrările Consfătuirii, întîlnirea conducătorilor delegaţiilor statelor participante la Tratat au pus în acelaşi timp în lumină hotărîrea comună de a dezvolta în mod activ colaborarea dintre ţările respective, precum şi cu celelalte ţări socialiste, ca o cale de afirmare a capacităţii socialismului de a soluţiona problemele mersului înainte al societăţii omeneşti. Cu menţiunea că obiectivul întăririi continue a colaborării dintre statele socialiste nu este conceput într-un mod îngust, ci într-o viziune largă, implicînd extinderea colaborării cu toate statele, indiferent de orînduirea lor social-politică.

Salutînd obiectivele propuse de consfătuire, relevînd marea lor importanţă, România şi-a exprimat, ca şi în alte atîtea rînduri, hotărîrea de a face tot ce depinde de ea pentru traducerea lor în viaţă, cu convingerea că propunerile vor fi studiate cu atenţie şi de celelalte state, că vor impulsiona şi mai mult lupta popoarelor, că-i vor determina pe şefii de state să asigure fiecărei naţiuni şi lumii întregi liniştea şi pacea atît de imperios necesare.

Cronicar

„POEZIA şi PACEA"

● Capitala şi judeţul Constanţa au găzduit, în perioada 9—16 iunie a.c., Festivalul şi Simpozionul „Poezia şi Pacea", organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Aflate la cea de-a patra ediţie, manifestările au dobîndit o deosebită semnificaţie în acest An Internaţional al Păcii. Au participat poeţi români, precum şi oaspeţi din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Danemarca, Elveţia, R.D. Germană, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Uniunea Sovietică, aflaţi în ţară în acea perioadă.

Oaspeţii s-au întîlnit cu **Alexandru Balaci şi Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, şi cu **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Desfăşurat în Sala Mică a Palatului R.S. România, în ziua de 11 iunie a.c., Festivalul „Poezia şi Pacea" a fost deschis prin cuvîntul acad. **Alexandru Balaci**, care a evocat preocupările poporului român, ale preşedintelui ţării, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, faţă de marea problematică a păcii şi securităţii internaţionale, subliniind rolul literaturii, în mai buna cunoaştere şi înţelegere între popoare.

Au citit, apoi, din creaţia proprie, **Marin Gheorghiev** şi **Vladimir Popov** din R.P. Bulgaria, **Rudolf Cîzmarik** şi **Jindřich Uher** din R.S. Cehoslovacă, **Kim Scotte Christensen** din Danemarca, **Frank Geerk** din Elveţia, **Hanna Heide Kraze** şi **Jo Schulz** din R.D. Germană, **Pascalis Paschos** din Grecia, **Agim Malja** şi **Ivan Rostegorat** din R.S.F. Iugoslavia, **Marek Bartnicki** şi **Andrzej Marek Zaniewski** din R.P. Polonă, **Paul Erik Rummo, Otar Salamberidze** şi **Mihail Sinelnikov** din Uniunea Sovietică, precum şi poeţii români **Traian T. Coşovei, Ion Horea, Traian Iancu, Letay Lajos, Ion Mircea, Nicolae Stoe, Aurel Rău, George Ţârnea** şi **Violeta Zamfirescu.**

La reuşita manifestării au contribuit actorii **Simona Bondoc, Mircea Albulescu** şi **Silviu Stănculescu.** Şi-au dat concursul soliştii vocali şi instrumentişti **Elvira Cîrje, Raluca Fătu, Monica Teodorescu** şi **Adrian Petrescu.**

Simbătă, 14 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din Neptun a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia şi Pacea". În introducere, **Ion Hobana** a situat manifestarea în contextul larg al acţiunilor întreprinse în ţara noastră sub egida Anului Internaţional al Păcii, invitîndu-i pe participanţi să-şi exprime opiniile în legătură cu căile şi modalităţile prin care poezia, literatura în general, pot să contribuie la instaurarea unui climat de înţelegere constructivă între oameni şi popoare.

Au luat cuvîntul, în ordine, **M. Bartnicki, A. Malja, J. Schulz, A. Rău, V. Popov, F. Geerk, Letay L., M. Sinelnikov, H.H. Kraze, I. Mircea, J. Uher, A.M. Zaniewski, Grete Tartler, M. Gheorghiev, K. Christensen, P.E. Rummo, V. Zamfirescu.**

În seara aceleiaşi zile, în **Staţiunea tineretului** de la Costineşti s-a desfăşurat al doilea Festival de poezie. Oaspeţii au fost salutaţi de **Octavia Ivan**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Constanţa. Cuvîntul de deschidere a Festivalului a fost rostit de **Ion Hobana.**

Au citit apoi, în ordine, poeţii **I. Horea, M. Gheorghiev, V. Popov, G. Tartler, R. Cizmarik, I. Uher, T.T. Coşovei, H.H. Kraze, J. Schulz, I. Mircea, P. Paschos, Carmen Tudora, I. Rostegorat, N. Stoe, M. Bartnicki, A. Zaniewski, Artur Porumboiu, P.E. Rummo, M. Sinelnikov, V. Zamfirescu.**

La reuşita manifestării au contribuit actorii **Elena Gurgulescu, Nina Udrescu, Lică Gherghilescu, Titu Gurgulescu** de la Teatrul Dramatic din Constanţa.

Participanţii la Festival şi Simpozion au vizitat Muzeul de Istorie Naţională şi Arheologie din Constanţa, Monumentul şi Muzeul „Tropaeum Traiani" de la Adamclisi, alte obiective culturale şi turistice din Capitală şi de pe litoralul românesc.

HANNA-HEIDE KRAZE (R.D. Germană) :

Copilărie

minge uriaşă colorată
ca lumea strălucitoare
— într-o zi îţi scapă din mînă
şi saltă pe treptele largi din nou
în jos
luminînd uşor vesel iute
pe lîngă ziduri dărăpănate
mai iute
pe lîngă copacii dărăpănaţi
se chirceşte
printre feţe dărăpănate
rostogolindu-se
mare doar cît mina
care a scăpat-o
dispare
— un punct
ce se va stinge într-o zi

şi tu cobori scara
pe urmele ei

În românește de **NORA IUGA**

FRANK GEERK (Elveţia):

Cuvîntare de Ziua Copilului

(fragmente)

. . . . . .

Şi copiii se adună cu miile
Pe străzile noastre principale
Iau în stăpînire autobuzele şi tramvaiele
Se culcă în faţa maşinilor noastre
Blochează circulaţia de dimineaţă
Se însoţesc pentru a forma prima
Veselă demonstraţie comună

Vrem să-i aducem
Înapoi în camerele lor
Dar există ceva
Ce nu mai îngăduie
Să atingem copiii
Ne ferim de privirile lor
Ne furişăm în pivniţele noastre
În bunchere şi în poduri.

Da, am înţeles :
Depuneţi armele voastre
Lăsaţi-ne să trăim
Fiţi paşnici —
Ne spune privirea lor
Dar unde este acel stat,
Care ascultă de spusele copiilor ?
. . . . . .

În românește de **HELMUTH BRITZ**

JINDRICH UHER (R.S. Cehoslovacă):

Descoperire

Să cîntăreşti în palmă cuvîntul
Să ştii cît atîrnă
sentimentul
plumbul ascuns

care trage către străfunduri
nu din oboseală
ci din necesitate

Şi lui Newton îi cădeau mere în faţă
doar că noi nu ştiam despre cădere nimic

În românește de **MARIANA VORONA**

IVAN ROSTEGORAŢ (R. S. F. Iugoslavia) :

Avertisment din Herţegovina

Năpădi-ne-vor stoluri de păsări fel de fel.
Oamenii se vor cufunda, asemenea cîrtiţelor
şi se vor înjunghia sub pămînt
cu nori s-or otrăvi.
Cu toţii şi din orice
face-vor arme.
Oamenii or vorbi
de la un capăt la altul al pămîntului.
Pe cai vor trece şesurile-n zbor,
peste cetăţi
îi vor lua la subsuoară.
Schimba-vor albiile riurilor
şi munţii în şes îi vor preface.
Zidi-vor grămezi de comori
iar pe dealurile noastre ridica-vor clădiri,
spaimă poporului,
iar în anii de pe urmă
sluji-vor ca refugiu
vitelor năpădite de tăuni.
Năpădi-ne-vor stoluri de păsări fel de fel
pînă la sfîrşitul lumii.
Atît de rare fi-vor casele
că oamenii la drum ieşi-vor
în aşteptarea trecătorilor
doar ca să schimbe o vorbă.

AGIM MALJA (R. S. F. Iugoslavia):

Recviem de secol

Înapoiază începuturilor izvorului
legenda apei şi a focului
A gheţii
şi tot ce-şi pierdu persoana întîi

Poate s-a întîmplat
dar descoperiră un astfel de foc
unde o grămadă de carne cunoscu primele legi

Spun că în cuvinte descoperirăm minunăţia asta
unde prin inimile speriate cutreieră nimicul
şi lumea-n palmă o ţine

Însingurat tu te gîndeşti
la planeta incendiată
şi la sufletul despicat
la capetele cu coifuri
şi cu ochii însingeraţi

Noapte bună ape
Deasupra capului meu nu mai suflă vîntul
din toamnă nici ploile nu mai cad

Stratificat cerul se năruie
nici un copac nu-l ţine pe umeri

Noapte bună fată
Ochii ţi-au crescut lîngă fereastră
Păstrează-mi scrierile şi oasele
pentru alte vremuri

În românește de **VICTORIA FRANCU**

RUDOLF CIZMARIK (R.S. Cehoslovacă):

Spălarea apei

Pe pavajul curat băltoace tulburi
între palmele tale mărunte
cîteva picături

întreb :
Ce faci, fetiţa mea ?

Spăl apa,
este murdară.

În românește de **MARIANA VORONA**

Spiritul păcii

ÎN aceste zile de vară ale unui an dens în evenimente și semnificații, a avut loc o importantă întîlnire a unor scriitori reprezentativi europeni. Ei au venit în ospitaliera noastră țară pentru a discuta, în deplină sinceritate, despre problema cardinală a prezentului, despre marea speranță luminoasă a omenirii contemporane, despre pace.

Întîlnirea a avut loc într-un moment internațional extrem de complex, sub impactul lucrărilor Comitetului Politic consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. O dată mai mult, reprezentanții supremi ai statelor socialiste au afirmat că în prezentul omenirii și în împrejurările internaționale actuale, singura alternativă rațională o constituie coexistența pașnică între state. Într-adevăr, asistăm la o intensificare a politicii de forță, de accentuare, prin profunda criză economică, a instabilității pe plan internațional. Cursa înarmărilor s-a accelerat, dezvoltarea armamentului nuclear creînd posibilitatea catastrofală de transformare a Planetei într-un pustiu radioactiv, anihilînd orice condiție de supraviețuire a omului, singura făptură rațională din univers! Cele cincizeci și cinci de mii de încărcături atomice existente în arsenalele nucleare ar fractura scoarța terestră, iar cutremurul apocaliptic ar anihila pe om și imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale al omenirii.

Armele atomice amenință pe fiecare locuitor al Planetei la fiecare punct cardinal și holocaustul nuclear nu poate să fie oprit prin politica „echilibrului groazei" sau a iluzoriului „scut spațial" în războiul fără nici o finalitate umanistă, intitulat al „stelelor".

SCRIITORII, în fața amenințării hecatombei nucleare, fiind reprezentanții conștiinței întregii umanități, au datoria sacră de a-și ridica vocea, împotriva cataclismelor pe care le-ar putea provoca forțele iraționale ale războiului. Scriitorii, martori credincioși ai contemporaneității, fibrele ei cele mai sensibile, sînt și permanente sentinele de veghe împotriva acelora care vor să distrugă viața și cultura universală.

Putem să afirmăm, cu hotărîre, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardoare în crearea de pagini sau acorduri care să anime vastele mase populare pentru conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Scriitorii se află, într-adevăr, în concordanță spirituală umanistă, într-un dialog, totdeauna lucid și patetic, gîndirea și arta lor fiind integrate în realitatea universală a Păcii.

În anul acesta, proclamat, cu atîta încredere și speranță, Anul Internațional al Păcii, este nevoie de unitatea de acțiune a tuturor forțelor care sînt active pentru nobila finalitate a înfăptuirii dezarmării și păcii. Dincolo de orice diferență de ordin social, de convingeri politice ori filosofice, marile forțe ale mișcării pentru dezarmare și pace în Europa sau din celelalte continente pot să bareze calea care duce spre prăpastia nucleară, pot să salveze omenirea și civilizația de la anihilare, pot să apere dreptul suprem al oamenilor la dezvoltarea liberă și independentă, la viață și la Pace.

Totdeauna țara noastră, sub orientarea profund umanistă a Partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a manifestat întreaga sa disponibilitate în favoarea dialogului și a colaborării, a unirii tuturor energiilor și tuturor forțelor într-un singur torent, puternic și irezistibil, apt să elimine pentru totdeauna primejdiile catastrofei nucleare. Bugetele militare au atins cifre de necrezut, de peste o mie de miliarde de dolari, povară imensă asupra dezvoltării culturii și civilizației umane.

Apelul statelor participante la Tratatul de la Varșovia, lansat recent la Budapesta, cere înghețarea și reducerea bugetelor militare, reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa, îndreptarea sumelor economisite astfel spre dezvoltarea economică și socială.

SCRIITORII prezenți la întîlnirea pentru *Poezie și Pace* au înțeles acest spirit al apelului la colaborare, la conlucrare în scopul opririi cursului înarmărilor pe Pămînt și prevenirii militarizării stelelor în infinitul luminos pe care Kant îl considera drept cel mai frumos spectacol care se poate vreodată prezenta omului. Un scriitor nu-și pierde niciodată încrederea în om, considerînd că pămîntul și gîndirea au fost create pentru semenii săi, că omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranțe care sînt stimulatoarele existenței. Scriam și altădată că literatura este o astfel de mare speranță a umanității, niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzînd în sfera ei de lumină întreaga încărcătură de energie spirituală și sensibilitate a unui om, reprezentativ pentru întregul gen uman. Literatura poate ridica punți de legătură în întregul univers, conciliind pe om cu natura vitregă, cu primejdiile amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Misiunea ei cardinală este de a-l stimula către trăirea intensă, în solidaritate cu toți semenii săi, pe planeta albastră care îi aparține. Se poate recunoaște literaturii marea forță de a construi frumusețea și înțelegerea, chiar atunci cînd prezintă valori negative ale vieții, într-un pesimism lucid care face apel la energia oamenilor, la încordarea lor spre perpetuă activitate.

Finalitatea întîlnirii scriitorilor europeni din aceste zile de vară în România converge către postulatul de a activa intens, cu uneltele miraculoase ale artei pentru lumina solară a păcii, pentru eliminarea catastrofelor nucleare, echivalente cu dispariția popoarelor și a civilizației, cu întreaga lor existență materială și spirituală. Despărțiți de meridiane geografice, diferențiați din punct de vedere social ori politic, fiecare purtînd sigiliul unic al personalității sale creatoare, scriitorii s-au simțit pe deplin solidari, sub semnul unei înalte responsabilități, a aspirației și luptei comune pentru cucerirea grandiosului obiectiv al umanității, pacea în întreaga lume. Ei au înțeles că astăzi noțiunea de umanism este echivalentă cu destinderea în relații internaționale, cu apărarea omului în fața nemărginitelor catastrofe care îl amenință și amenință raționalitatea lumii. Marele adevăr al zilelor noastre, afirmat încă o dată, în recenta întîlnire a scriitorilor europeni din România, este *Pacea*, și pentru consolidarea ei trebuie însumate toate energiile acelora care trăiesc și creează un univers armonic.

Alexandru Balaci

GETA MERMEZE : **Tinerețe și pace**
(Galeria „Orizont")

Călinescu sau averea de verb

I

De cîte ori mă pregătesc să-l citesc,
Mi se pare că plec la mare.
O neliniște bruscă mă ia pe sus
Un cuvînt imposibil de articulat,
Dar care vrea să iasă ca o măsea de minte,
Îmi mută fălcile.
E o durere să pleci la mare, îți spui ca ghețarul fosilă.
Și ceva te împinge din spate,
Aluneci spre abis cu toată zestrea ta de grohotiș.
O forfotă în simțuri,
Dar și o imensă bucurie mă holbează spre Călinescu –
Pipăibila minune.

Ceva vine peste tine ca muntele la Mahomed
Și nici nu vrei să te dai la o parte,
Un munte de cristalizări,
Prisma prin care literatura intră descompusă și iese
Rază nouă –
Laser pentru mîine.

Călinescu a așezat într-un plan orizontal
Cascadele,
Făcîndu-le clape de litere.
Contempli un fenomen numit :
Natura umană ca parte colosală a naturii.

La el curenții de suprafață și de adîncime se văd.
Două holde de săgeți și trimiteri,
Care se seceră între ele, într-o perpetuă vară.

Un albatros liric inspectează din cînd în cînd
Paginile zării,
Croșetînd priveliștea de valuri
Cu cîte-un peștișor de aur,
Prins cu dexteritate și mutat solemn
Dintr-o vale a răsfrîngerii în alta.

II

Călinescu este marea noastră
Cu ieșire la izvoare,
Marea care izbește ritmic
În țărmul din noi,
Marea noastră bumerang.
Starea noastră nestare
Și averea de verb.

De cîte ori merg la mare,
Se întîmplă să plouă.
Din trecut și din viitor,
Pe cerul literelor române,
Călinescu tună și fulgeră.

Marin Sorescu

Confruntări

Cariatidele cotidianului

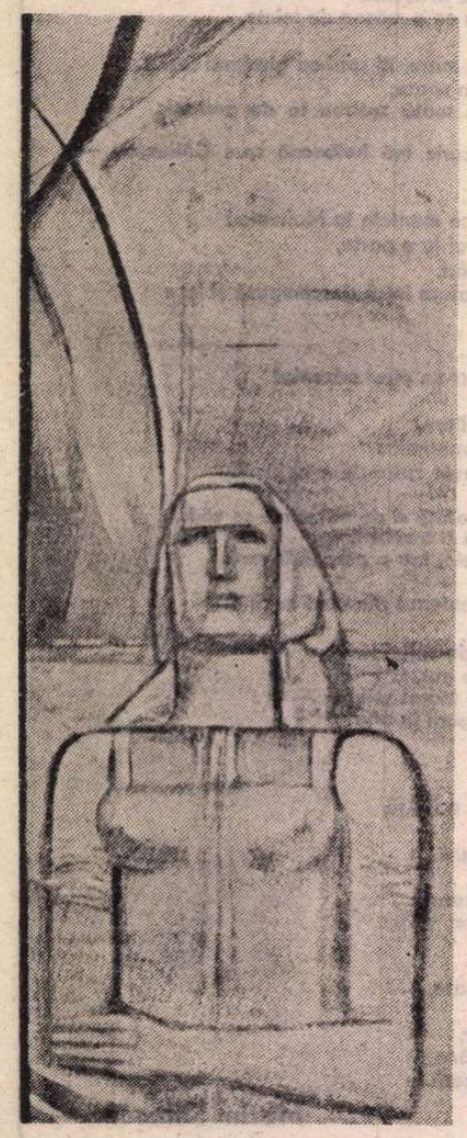
CÎT de repede se poate progresa cînd ai talent și ceva de spus, un punct de vedere, ne-o dovedește al doilea volum al Adrianei Bittel, apărut în 1984 și intitulat **Somnul după naștere** (volum despre care, la apariția lui, a scris în „România literară" Eugen Simion). Ce-i drept, mai întîlnim și în **Somnul după naștere** o subordonare excesivă față de propria biografie (după cîte putem bănui), unele complicații inutile și cîteva prelungiri fantastice nu de tot reușite ; impresia dominantă e dată însă de siguranța cîștigată ca peste noapte a scrisului tinerei autoare, de stilul suplu, cuprinzător, de direcția actualistă a literaturii pe care o face (și în care nivelul prezentului urcă atît cît poate el urca într-o narațiune), de prospețimea cu care sînt retratate vechi situații, teme și tipuri — în special femeia nefericită, inadaptarea și singurătatea, dar și dragostea, nevoia de comunicare, speranța ; de aici unitatea reală a acestui volum care, deși alcătuit din 18 texte formal independente unul față de altul, constituie într-adevăr — după cum precizează subtitlul — o „proză". O proză aparent continuă cu o singură, s-ar zice, eroină. Protagonistele Adrianei Bittel, parcă mereu aceleași, formează un șir de identice cariatide ale cotidianului. Cu serviciu și casă, cu bărbat și copil ; înzestrate cu un organism „dresat de obligații", avînd drept anexă cvasinaturală „nelipsita sacoșă", plantate în fața căzilor veșnic pline de rufe (varianta modernă a butoiului Danaidelor) ; stîngace, nepractice, „șterse", temîndu-se de timpuriu că nu-și vor „putea găsi locul printre oameni" dar găsindu-și-l pînă la urmă sau cel puțin găsind locul celor fără loc (există chiar și o adaptare a inadaptării) ; capabile în același timp de devotament și dragoste — mai toate sînt cast îndrăgostite de bărbați mai vîrstnici — și uneori chiar de ripostă : „Mă voiam cît mai ștearsă — spune una din ele — și reușeam, fără efort, să fiu, cu excepția situațiilor cînd îmi pierdeam cumpătul". Martira eroinelor Adrianei Bittel este tînăra soție din schița **Vara, vara cu tutun**, evocînd un mic infern domestic : „Cei cinci oameni legați prin strînse relații de rudenie se stînjeneau reciproc pînă la ură și temperatura scăzută a apartamentului era adesea încinsă de certuri strașnice [...] Cel mai greu îi era femeii încă tinere care-i iubea și-i îngrijea pe toți, cînd, întoarsă de la servici încărcată de sacoșe, auzea de pe scări zvonul de ceartă din apartament, țipetele copilului și vocea îngălată de băutură a soțului, bodogăneala mamei și ordinele tatălui. Știa că urmau reclamații, confidențe, considerații despre scleroză și despre pedagogie, «că nu-i ăsta sfîrșitul pe care-l merit», «o să-mi închiriez o cameră în oraș» și «să nu mai văd copănel, vreau numai felul trei». Devenise superstițioasă. Dacă era lăudată la servici, dacă i se făcea un compliment sau dădea peste ea un noroc neașteptat presimțea compensația de necazuri acasă și nici nu mai îndrăznea să se bucure. Întrebată ce-și dorește mai mult, ar fi răspuns : un moment de răgaz". Cînd acest „moment de răgaz" i se oferă, i se dăruiește prin plecarea din oraș, pe perechi, a celor patru, unii „la tratament la Covasna" (părinții), ceilalți (soțul și copilul) la „mama, la țară", plecare bruscă și din pur hazard concomitentă, femeia rămasă în sfîrșit singură încearcă, în ciuda orelor de serviciu (se programase în concediu tocmai în decembrie) și a dezordinii din casă, sentimentul că are „înaintea ei zile lungi de odihnă", că pentru ea începe o vastă vacanță. Fericită, deși nu fumase niciodată, își aprinde, așezată într-un fotoliu scos în balcon, o țigară cu care se delectează, sfidătoare, „în fața zecilor de ferestre ale blocului din față", și își permite o călătorie la mare — doar în imaginație, firește. Martirele cotidianului își au totuși clipele lor de glorie, cel puțin aparentă. Scoasă din sala de nașteri după ce totul se termină cu bine : „Durerea trecuse brusc, lăsîndu-mi trupul și mintea sub blocurile de vată ale oboselii", eroina povestirii titulare este — cum singură o spune cu un amestec amar de umor și autoironie — „purtată pe brațe ca în triumf". Un triumf pe deplin meritat, pentru toate suferințele ei, pentru toate suferințele lor.

Din banalitatea uneori sufocantă a existenței, eroinele Adrianei Bittel se salvează prin lecturi și prin scris (unele din ele sînt nu numai devotate cititoare, ci și scriitoare), evadînd în inocente iubiri extraconjugale, în amintiri sau în spații din alte vremuri. Infernului domestic din apartamentul de bloc i se opun în volumul **Somnul după naștere** casa din Pitagora : „Casa din Pitagora exercita aceeași atracție obscură ca și stăpînul ei. Recunoșteam obiectele încăperii pe care o locuia domnul Marinovits, ca dintr-o altă viață : soba de teracotă albă, bufetul cu placă de marmură și ușă de cristal, tapetul gri cu rămurele de salcie, covorul uzat de Buhara îmi trezeau nostalgii și amintiri indistincte. Cu deosebire serviciul de ceai mă lăsa visătoare." ; sau maidanul locuit de țigani dacă nu întru totul fericiți, în orice caz prietenoși, așa cum i se par cel puțin fetiței Alice, fugită de acasă (din casa de pe Plantelor) într-o după-amiază de vară și tratată cu o mare felie de pepene de gazdele ei : „Gustul răcoritor al pepenelui, privirile binevoitoare cu care Sică și ologul îi urmăreau fiecare înghițitură îi treziră o recunoștință mare pentru toți. Că nu rîdeau de ea. Că n-o întrebau cine e și ce caută. Că împărțeau cu ea sfîrșitul zilei lungi de vară, zăpușeala roșie a soarelui coborît". La rîndul ei, autoarea „fuge" din cînd în cînd de cotidianul în care se complace, inventînd complicate și fascinante istorii de familie (**Scorpioni, Alice în Bariera Vergului**) sau — cum nici cea mai imediată literatură actualistă nu poate evita retrospectivele — plonjînd în trecut, la diferite adîncimi (perioada antebelică, a luptei ilegale, iarna lui '40, anii cincizeci — cu Sovromconstrucții, **Tînăra gardă** și taberele de pionieri). Dacă în **Luptători la pensie** trecutul e o apăsătoare obsesie, el e de abia sugerat în **Supliciu prin speranță**. Un perseverent apel telefonic fără glas alertează întreaga familie : băiatul speră că la celălalt capăt al firului e o fată, sora lui — că e un băiat, în vreme ce cu o conștiință nu tocmai curată — tatăl autoritar și milităros al celor doi frați se teme că la aparat ar putea fi una din victimele sale de demult.

DACA lăsăm deoparte seria de soți egoiști și stupizi din „proza" pe care o constituie volumul **Somnul după naștere**, serie la urma urmei secundară, totalizînd o „cantitate neglijabilă", putem afirma că autoarea e lipsită de „răutatea" unora din colegele sale ; rea, „nerușinată", la Adriana Bittel e numai **privirea** („privirea mea nerușinată" — spune una din eroinele ei) ; o privire scormonitoare, atentă, lucidă, căreia nu-i scapă de obicei nici esența, nici amănuntele ; și, desigur, nici aspectele mai puțin vesele ale existenței cotidiene, după cum am văzut. Agerimea incomodă a privirii este îmblînzită însă la Adriana Bittel de umor și compasiune ; asemenea uneia din eroinele sale, prozatoarea simte „o milă mare de toți" ; de aici interesul ei cehovian (sau gogolian ori dostoievskian : nasturele care — în schița **Soi bun** — se rupe și se rostogolește pe podea în momentul cel mai nepotrivit e din **Oameni sărmani**) față de lumea doar în aparență cenușie a unei umanități doar în aparență mărunte, mai ales față de femei, de femeile nefericite, singure, bătrîne, simple. Văduva în etate a unui farmacist primește o singură vizită, o dată pe săptămînă : a femeii, în vîrstă și ea, care-i face curățenie (**Vineri, cînd vine Frusina**). O biată dactilografă îndrăgostită de profesorul de filosofie cu care colaborează n-are nici o șansă să-l impresioneze deși îi citește pe „presocratici" și știe „ce înseamnă **eidetic**" (**Eidetic și parfumat**). Tovarășa Erji, bucătăreasa unei tabere pionierești (**O zi de vacanță în '55**), o protejează și o alintă pe micuța eroină, din cine știe ce rezerve neconsumate de duioșie maternă etc. În nuvela **Pe considerentul că**, unei funcționare recent angajate la Forul Tutelar i se dă ca primă sarcină de încredere să analizeze o sesizare în care se aduceau grave acuze directorului adjunct al unui centru de documentare. Rezultatul anchetei — de care Mariana N. se achită cu exemplară conștiinciozitate — arată însă că nici una din învinuirile aduse nu era întemeiată. Îl convoacă deci pe omul calomniat la ea în birou pentru a-i explica situația : „Mariana avea în față un bărbat foarte obosit. Aerul ei de superioritate se topise. Se ridică de la birou să aprindă neonul și se opri lîngă scaunul lui Tudor. Simțea nevoia să-i spună o vorbă bună, să-i alunge amărăciunea. Cum îl privea de sus, observă că haina de catifea uzată a directorului-adjunct se descususe la umăr și-i lăsa să se vadă cămașa cadrilată. Amănuntul acesta îi strînse inima de gospodină și, fără să-și dea seama ce face, întinse o mînă tremurătoare spre părul cărunt, rărit la tîmple al bărbatului. Tudor îi luă mîna și o privi atent, cu ochi micșorați, de miop." Vigilenta „anchetatoare" care schițează un imprevizibil gest de fulgerătoare tandrețe în direcția celui „anchetat" am putea spune că este chiar autoarea, examinînd cu imparțială perspicacitate oamenii față de care apoi nu-și poate reține totuși afecțiunea, simpatia — sau cel puțin o binevoitoare toleranță.

Cu „proza" Adrianei Bittel literatura feminină contemporană, ambițioasă și inteligentă, recîștigă cîteva din trăsăturile ce ar trebui să o definească întotdeauna.

Valeriu Cristea



GETA MERMEZE : Victorie

Greutatea

LINGVIȘTII au observat de multă vreme că în anumite situații cuvintele nu se mai mulțumesc să reflecte o realitate preexistentă, ci au pretenția să construiască singure una nouă. Nu mai vor să servească, ci să aservească ; lumea este cea care se adaptează limbajului, și nu invers. Pronunțînd la tribunal o frază ca „Declar ședința deschisă", judecătorul face mai mult decît o simplă afirmație, el deschide efectiv ședința. Există multe alte asemenea situații — instituționalizate sau nu — cînd **a spune** devine egal cu **a face**, cînd o realitate se naște din simpla pronunțare a unei anumite fraze.

Mizînd pe utilizarea performativă — și nu constativă — a cuvintelor, situațiile respective produc o inversare a raportului obișnuit realitate-limbaj : lumea nu mai e **re-produsă**, ci **produsă** de cuvinte. Proza modernă exploatează frecvent spectaculoasa răsturnare, văzînd în ea și un posibil argument împotriva atît de hulitei teorii a imitației : căci ce altceva decît un **mimesis** pe dos poate fi ideea că lumea nu e decît o copie a literaturii ?

Realul născînd din ficțiv reprezintă unul dintre motivele predilecte ale prozei lui Ioan Groșan : „Stăm pe o carte" exclamă simptomatic unul din eroii **Caravanei cinematografice**. Mai mult decît atît, în uriașa carte dezgropată se află scris exact textul povestirii pe care naratorul e pe cale de a o compune (întocmai cum în finalul **Unui veac de singurătate**, profeția prăbușirii seminției se adeverește chiar în clipa cînd ultimul Buendía termină de descifrat pergamentele conținînd această profeție). **Stăm pe o carte** — cu alte cuvinte, trăim într-o lume unde totul a fost deja spus, sîntem prizonieri ai literaturii și bolnavi de intertextualitate, nu mai putem comunica decît printr-un „repertoriu de fraze-tip din clasici", ficțiunea cuvîrșește viața. Perspectiva e dezolantă, dar ea conține și o mare tentație : de ce să ne lăsăm prinși în chingile limbajului, cînd putem deveni noi înșine creatori de limbaj ? De ce să nu provocăm realitatea prin text, în așa fel încît să întoarcem în favoarea noastră presiunea cuvintelor, tirania cărții ? De ce n-am încerca să anulăm hazardul printr-o ordine pe care ne-o construim singuri, transformînd-o pe loc în realitate (lumea **rostită** de noi) ? Pariul se dovedește ambițios și periculos totodată, promisiunea ascunde un risc : cel ce vrea să se substituie Creatorului și nu reușește s-o facă alunecă iremediabil în derizoriu, așa cum Dan-Dionis se prăbușește în haos în momentul cînd exclamă : „Oare fără s-o știu nu sînt eu însumi Dumne... ?".

Un alt personaj al lui Ioan Groșan, profesorul Sebastian Pop din **Marea amărăciune**, are dintr-o dată revelația că ar putea nu numai să „scrie", ci și să „prescrie" realitatea, să-i anticipeze desfășurarea : recitind corespondența lui cu o colegă, descoperă că, întîmplător, tot ce a fost scris s-a și petrecut aidoma. Își spune că hazardul poate deveni necesar și născocește un joc : să „prescrie" în continuare pe bilețele nu numai faptele, ci și vorbele, regizînd un spectacol „cu imagini trecute de pe foile ministeriale în real, ca într-o vrajă" în care ei doi sînt „alternativ, și vrăjitorii și vrăjiții".

Un joc asemănător inventează și Antipa, personajul lui George Bălăiță din **Lumea în două zile** : mergînd zilnic la Dealu-Ocna pentru a completa certificatele de deces, el dobîndește cu timpul o ciudată putere de a presimți moartea. Cînd îi vine ideea să completeze anticipat formularele și cînd „prescrierile" i se adeveresc, prietenii încep să-l bănuiască de a fi în stare chiar să provoace moartea. Pariurile lui Antipa reprezintă verdicte implacabile, dar sînt ele semnul unei puteri reale sau nu e vorba decît de un joc absurd, rod al plictiselii ? Autorul nu vrea să lămurească enigma.

Nicolae Manolescu — căruia nu-i scapă asemănarea dintre personajele lui George Bălăiță și Ioan Groșan — imaginează la rîndul lui în **O ușă abia întredeschisă** o scurtă povestire (**Ruleta**) plecînd de la același motiv al provocării realității prin cuvînt : hotul Ilarie Constantinescu bate la ușile oamenilor înainte de a intra, și dacă întîmplător i se răspunde, are pregătit un mic scenariu : întreabă de domnul Constantinescu, făcîndu-și socoteala că cel mai puțin probabil este să dea peste cineva care să-i poarte numele. Atîta doar că într-o bună zi i se întîmplă un lucru ciudat : cerînd obișnuita informație și pregătindu-se să se retragă politicos, i se spune că este așteptat chiar de domnul Ilarie Constantinescu. Gîtuit de emoție, dar și amuzat de coincidență, precizează că el îl caută pe **doctorul** Constantinescu, însă bătrînul din fața lui îi răspunde simplu : „Eu sînt doctorul Constantinescu". Jocul continuă la fel : „Un număr atît de mare de coincidențe ține de absurd. Hazardul ne joacă uneori feste, dar aici era altceva, cu totul inexplicabil. Drăcesc ! El spune tot ce-i trece prin cap, inventează **nume și parole și totul se potrivește**. Tocmai în asta constă absurditatea, în coerența desăvîrșită, în dispariția din realitate a întîmplătorului, a accidentalului, înlocuite de o necesitate teribilă și strictă ca un cerc de fier".

DRĂCESC e să-ți dai seama că realul se supune orbește cuvîntului rostit de tine. Amețitoarea constatare o face și **E. B.**, eroina lui Nicolae Breban din **Femei** : vrînd să-l îndepărteze pe doctorul Subu, logodnicul ales pentru ea de familie, **E. B.** închipuie o „iubire clasică, după toate canoanele", împodobindu-l în jurnalul ei pe insipidul R. V. cu calități inexistente în realitate. Jocul e tentant, dar și periculos : cînd Subu îi surprinde pe cei doi, **E. B.** e înveselită, dar și speriată, căci întîmplarea

Confruntări

Stilul romanelor și stilul eseurilor

ÎN cei zece ani care au despărțit debutul de dispariția sa, Alexandru Ivasiuc a publicat șapte romane : **Vestibul** (1967), **Intervalul** (1968), **Cunoaștere de noapte** (1969), **Păsările** (1970), **Apa** (1973), **Iluminări** (1975) și **Racul** (1976). Numărul cărților îl egalează pe al anilor dacă adăugăm volumul de nuvele **Corn de vînătoare** (1972) și pe cele două de eseuri, **Radicalitate și valoare** (1972) și **Pro domo** (1974). Departe de a avea preocupări unilaterale (să luăm în calcul și scenariul scris după **Apa**), Ivasiuc rămîne totuși în istoria literaturii române — fără echivoc — ca romancier. O temă de meditat este și aceasta : de ce prozatorul căruia i s-a recunoscut unanim vocația eseistică, nu de puține ori cu intenția de a i se nega aceea epică, socotită obligatorie pentru proză, n-a rămas în primul rînd prin cele două volume de eseuri ? Fără ambiția unei soluții globale a problemei, care presupune și o discuție din unghi sociologic asupra poziției genurilor în ierarhiile succesului, mă opresc acum la diferențele de scriitură dintre romanele și eseurile autorului nostru.

FASCINAȚI de formula lor confesivă, analitică, teoretică, ideologică, „eseistică" și cum va mai fi fost numită, seduși ori iritați de ea, criticii care au comentat proza lui Ivasiuc s-au oprit mai ales la acest nivel, constatîndu-i aici — atunci cînd i-au constatat-o — „originalitatea". Disecția comentariilor, nu o dată extrem de fină, a mers totuși rareori mai departe, încît **stilul** lui Ivasiuc a fost caracterizat — ca să recurg la o singură formulare — drept unul al analizei febrile. Cît „ireductibil" sălășluiește într-un asemenea tip de interpretare vom vedea mai încolo. Cert este că ea a condus cu oarecare ușurință la schițarea unui întreg gen proxim, cuprinzîndu-i pe analiștii interbelici, adică pe Camil Petrescu, Holban, Mircea Eliade, apoi pe Proust, Virginia Woolf, Thomas Mann, într-o listă încă mai lungă.

Acceptînd deocamdată limitele relativ precise ale acestei clase romanești, „proustiene", notele strict personale ale prozei lui Ivasiuc rămîn încă de găsit. Și le vom găsi, poate, coborînd și mai mult în structura lor stilistică, pînă la sintaxă și lexic. Aici romanele sale (altfel îndeajuns de variate) au, fie și doar la o repede ochire, o evidentă omogenitate, oferind aceleași constante îndubitabile. Corect calculate și — mai ales — interpretate, s-ar putea să aflăm în ele un bun temei pentru o reconstituire în sens invers, de jos în sus, a „manierei Ivasiuc".

O putem observa pe un eșantion oarecare, cum e următorul, desprins din primele pagini ale primei cărți (mă opresc la acesta — de altfel, des citat de comentatorii romanului — pentru frumusețea lui în ordine simbolică, independentă de chestiunea stilistică) : „Am desfăcut stiloul încet și, pe foaia albă care trebuia să fie prima pagină a scrisorii acesteia, am început să desenez un neuron, celulă pentru al cărei studiu mi-am petrecut sau, hai să spun adevărul, căreia mi-am dedicat aproape întreaga mea viață. Forma ei, pentru că, după cum știi, sînt neuromorfolog. Ani de zile am căutat să surprind forma exactă a acestei celule și a arborizațiilor ei complicate, făcînd eforturi să aduc în plan — schemă și desen —, complicatele ei funcțiuni intime, mecanismele ei intricate. Dacă aș fi căutat o deviză, acum îmi dau seama, ar fi trebuit să fie : «Nimic nu are sens dacă nu e adus în spațiu și plan». Formele aveau un sens și o existență, o realitate indiscutabilă, care mă apăra de toate greutățile. Structurile celulare, care pentru tine, ca și pentru colegii tăi, sînt doar niște obiecte de studiu pentru examen, pentru mine au fost dovada, timp de ani de zile, că trăim într-o lume ordonată și reală, în care orice mecanism își are neapărat forma, conturul, și e despărțit de celelalte lucruri, chiar dacă numai printr-o greu sesizabilă margine fină". (**Vestibul**, Editura pentru literatură, 1967, p. 10—11). Putem opri citatul în acest punct, îl putem continua sau îi putem alătura altele, culese din oricare pagină a romanelor. Rămînînd la acesta, remarcăm imediat că frazele au o sintaxă bogată, o desfășurare amplă, în perioade care dezvoltă din aproape în aproape temele, prin „arborizații complicate", cum spune personajul din **Vestibul** despre forma celulei. Amplă dar nu și lentă, dimpotrivă : ritmul e rapid, mai puțin al scrierii cît al gîndirii, senzurile tind să gliseze pe deasupra cuvintelor cu viteza asociațiilor mentale. E o primă diferență față de perioada proustiană : conștiința personajului, imprimată în sintaxa frazelor, nu mai primește în liniște valul coplesitor al gîndurilor și amintirilor, ci năvălește ea înspre „mecanismul intricat" al gîndirii, încercînd să intre în ritmul lui și să-i înțeleagă din mers funcționarea. Cu alte cuvinte, ceea ce puteam numi voluptuoasa pasivitate proustiană a rememorării lasă locul unui activism nărăvaș. Pe de altă parte, nici lexicul nu mai are senzualitatea aceluia proustian, sau și-a pierdut felul acela de senzualitate, datorită unei foarte puternice tendințe de neologizare. O analiză statistică riguroasă ar oferi în această privință — cu certitudine — date elocvente. Preponderența neologistică e în bună măsură o consecință a opțiunii pentru maniera simbolică, eseistică, abstractă.

Stilul pasajului despre schița de neuron și al întregii proze a lui Ivasiuc își are marca de personalitate în acest mixaj între tiparele proustiene și limbajul speculației teoretice, cu caracteristica suplimentară a vitezei sporite de desfășurare. Rezultatul e o „frază" originală, care face din Ivasiuc unul dintre acei prozatori recognoscibili de cum îți arunci privirea pe o pagină. Calitate importantă, teribilă și rară, chiar dacă — sigur că da, au avut dreptate cei ce au sesizat-o — ea își poartă cu sine reversul „grabei", cîteodată ilustrate de neglijențe, și al „ariditătii" uneori mai accentuate. Nu întotdeauna, căci tensiunea ridicată a analizei se dovedește capabilă să restituie sub o formă nouă senzualitatea scriiturii, perceptibilă acum ca plăcere a jocului cu abstracțiunile, devenite în felul lor „concrete", palpabile și voluptuos-familiare : fraza lui Ivasiuc ne ajută să intrăm într-o epocă ulterioară spaimei din arghezianul **să pipăi și să urlu „este"**.

DE partea cealaltă, articolele lui Ivasiuc marchează o dată în istoria românească a genului și constituie în același timp un caz. Prea puțin comentate la apariția în volume, handicapate de faptul că recepțarea imediată nu le-a plasat tocmai într-o poziție de egalitate cu cărțile de proză, ele pot oferi materia unei „revalorificări".

O explicație a acestei situații ar putea fi — într-o primă instanță — diferența apreciabilă dintre scriitura eseurilor și aceea a romanelor lui Ivasiuc. Stilul arborescent și febril pe care l-am descris mai devreme nu este și al articolelor din **Radicalitate și valoare** și din **Pro domo.** Dimpotrivă : cu excepțiile normale, frazele din cele două culegeri sînt scurte, „reci" în aparență, enunțiative, ceea ce le face — tot în aparență — „străine" de maniera romanelor. Alt element care trebuie remarcat e că acest stil riguros s-a situat într-o poziție marginală față de canoanele autohtone ale genului (atîta cît le putem aproxima). Eseul de mici dimensiuni a fost și este practicat la noi mai ales de critici și mai ales în varianta sprințară și „artistă", ornată cu imagini cît mai plastice, divagantă la modul cochetăriei intelectuale. (De ce este așa — se poate discuta ; să fie la mijloc nevoia de compensare „literară" a criticilor ? : să fie — din contra — o împrejurare în care iese mai clar decît în altele la iveală „literaturitatea" imanentă discursului critic ? ; să fie altceva ?). Modelele încă active ale eseului mic rămîn la noi Lovinescu, Zarifopol și Călinescu, în timp ce linia sobră a unor Maiorescu sau Vianu se dovedește prea puțin frecventată. În plus, ne lipsește aproape complet tipul eseisticii neliterare, foarte cultivat prin alte părți, menținut în zona de graniță dintre estetică, sociologie, politologie, filosofia culturii. Încît articolele lui Ivasiuc, deloc „frumoase", interesate doar să comunice rapid și eficace un anumit mesaj teoretic și decisiv marcate de meditația de natură social-politică și filosofică, au avut mai mult un succes de stimă decît unul de emulație. Semănau prea puțin cu eseistica „sclipitoare" practicată la data respectivă (pînă cu cîțiva ani înainte, G. Călinescu o impulsionase puternic prin impactul seducătoarelor sale **Cronici ale optimistului**) și le putem cu greu alătura altele similare din anii scurși între timp (poate articolele din **Bloc notes**-ul lui Augustin Buzura, poate cele pe teme generale din ultimele cărți ale lui Mircea Iorgulescu, poate o parte din eseistica lui Norman Manea).

Asumarea aparenței de ariditate stilistică a însemnat pentru paginile din **Radicalitate și valoare** și **Pro domo** o pierdere benevolă, din plin compensată de forța clarității și a profunzimii ideilor, de fervoarea speculației, de spectaculozitatea demonstrațiilor și a demontării mecanismelor ideologice. Cele două culegeri formează cea mai impetuoasă și mai coerentă afirmare de principii în cîmp cultural din epoca postbelică românească. Marxist convins și pasionat, mereu activat de vocația sa speculativă, avînd plăcerea descoperirii și discutării contradicțiilor și a raporturilor deterministe, Ivasiuc e un eseist fascinant după ce te familiarizezi cu regula jocului său și intri în atmosfera programatismului tenace pe care l-a profesat. Constient de ceea ce face, el a scris la un moment dat o **Cronică interioară** a rubricii sale de articole și le-a descris exact în **Cuvîntul înainte** la **Radicalitate și valoare.**

Nu e locul să analizez în detalii sistemul ideologic al lui Ivasiuc. Îi voi puncta doar cîteva dintre componente. Autorul nostru l-a dezvoltat pornind de la un dat temperamental convertit în atitudine de gîndire sociologică și filosofică și de la partizanatul unui principiu : atracția pentru explicarea mecanismelor de dincolo de înfățișarea sensibilă a lumii l-a condus către o viziune deterministă și sociologică ; iar principiul a fost acela al „radicalității", expus mai întîi ca atare într-un ciclu special de articole din **Radicalitate și valoare.** „Purtătorii radicalității" — găsim scris în primul dintre ele — „sînt marii neliniștiți, nemulțumiții, întorcînd spatele existenței, obsedați de demonul lor interior față de care nimic nu este destul de real și demn de respect". Radicalitatea ar fi „o sursă a valorii, în toate domeniile", căci „numai punctele de vedere radicale fac cu adevărat istoria". Interesat de raportul dintre principii și realitate, dintre teorie și practica social-istorică și estetică, apoi „între individual și social, între individual și colectiv", Ivasiuc a atașat treptat sistemului său de gîndire un număr de concepte-cheie, cum sînt **continuitatea culturii, vocația construcției, determinarea istorică a conștiinței, tensiunea interioară, intenționalitatea** și **creația conștientă, comunicarea între culturi,** nevoia de **acțiune.** Merite îi vor fi — probabil — recunoscute lui Ivasiuc și pentru felul cum s-a raportat la ideea de **modernitate** culturală, atinsă de obicei de cercetătorii noștri literari în sensul limitat al „modernismului" interbelic și nu în acela al unui secol întreg de cultură europeană. Ivasiuc l-a tratat în mai multe prilejuri de la buna distanță a percepției globale, teoretice (cineva ar putea sesiza concordanțele de perspectivă dintre eseistul român și — să zicem — Hugo Friedrich !), la un pas de concluzia trecerii spre postmodernismul altei epoci culturale. Ivasiuc avea s-o yestească prin **Racul.**

În limitele deplinei omogenități, cele două cărți de eseuri oglindesc o evoluție prin accentuarea interesului acordat specificului artistic și literar (în **Pro domo** se îndesesc comentariile pe marginea unor cărți, a unor poeme, filme, expoziții). Faptul merită observat și pentru că apropie o dată în plus eseistica lui Ivasiuc de proza sa : preocuparea obsesivă pentru **relații** și **raportări** între diverse planuri explică sub anumite unghiuri orientarea tematică a romanelor și — poate că mai important decît atît, deși critica n-a dat atenție acestui lucru — chiar structura lor, construcția învăluită (și adeseori ascunsă) de haina stilului analitic, de speculația febrilă.

Ion Bogdan Lefter

cuvintelor

conține un avertisment ; pentru prima oară ea nu mai stăpînește perfect datele jocului : „atenție în orice caz, iată că am făcut o greșeală, deși e o greșeală care mă servește, dar e o greșeală totuși, pentru că eu nu am dorit-o". Necesitatea ia locul hazardului, iluzia se substituie treptat realității : „m-am atașat de R. V. și acest adevăr trebuie să-l pun în legătură nu atît cu persoana lui searbădă și deșirată, ci cu ceea ce am asociat eu de ea. [...] Acum încep să înțeleg ce puternic e cuvîntul o dată rostit, chiar cînd el denumește lucruri neîntîmplate și imaginare". În povestea regelui Midas orice lucru atins se transforma în aur, acum orice cuvînt rostit devine realitate : „ca într-o farsă — se vaită eroina —, totul a devenit real, prințesa, țina s-a îndrăgostit de măgar".

E. B. nici nu mai îndrăznește să noteze în jurnal, căci „cuvîntul scris probabil e și mai distrugător, mai nimicitor" (motivul **scrisului periculos** apare la Bălăiță — Antipa completînd formularele de deces —, ca și la Ioan Groșan — Sebastian trimițînd și primind bilețele). E. B. face chiar o teorie a magiei limbajului : „Cuvîntul exprimat, sonor, care se eliberează de buze și plutește în aerul din jurul feței și al capului, putînd fi înțeles, descifrat și de altcineva, ce forță teribilă are ! Iată, acum înțeleg puterea rugăciunii, rolul ei primordial în toate religiile". Magicul și demonicul se leagă de altfel de toate personajele citate mai sus : hoțul Ilarie Constantinescu repetă „Drăcesc ! Drăcesc !", viața lui Antipa e numită într-un loc „Infernalia", iar Sebastian și colega lui apar pe rînd „vrăjitori și vrăjiți" (valențele „oculte" ale limbajului se vădesc și în blestemele din romanele lui Fănuș Neagu, în poreclele personajelor lui Nicolae Velea ori Ștefan Bănulescu etc.).

De fiecare dată, pariul cu realul se naște din dorința de a anihila destinul printr-un act de creație, iar puterea de a înstăpîni lumea prin limbaj presupune un gest eliberator : clipele euforice ale idilei „prescrise" de Sebastian sînt „iscate cu speranța posesiei exclusive, izolate din marele timp și adunate, înghesuite într-un timp personal, numai al lor, numai pentru ei doi", iar E. B. își numește jurnalul „prima formă a libertății".

Încercarea aparent victorioasă e amenințată de o întrebare ce se insinuează perfid : pînă unde putem miza pe cuvinte ? Nu cumva la un moment dat ele încep să ne trădeze ? „Antipa glumea într-adevăr ? Era el numai un farsor ? avea cinismul să încerce pînă unde poate împinge gluma, cît de mare este puterea farsei ? Sau totul este doar întîmplare, coincidență, destinul nostru nefiind decît închipuirea noastră ?" Răspunsul lui George Bălăiță — dat într-un interviu — e că gluma, împinsă prea departe, poate produce dezastre morale. Soluția romanului, altfel discutabilă, e relevantă din acest punct de vedere : fanaticul Anghel, crezînd că Antipa întrupează o veche vocație demonică, îl încurajează, dar îl și ucide. Cu alte cuvinte, nu trebuie să supralicităm, căci puterile noastre nu sînt nelimitate ; cel mai adesea, saltul în miraculos nu se produce. Morala o aflăm și în povestirea lui Nicolae Manolescu : prins în joc, hoțul plusează imprudent, transmițînd un mesaj riscant. Din clipa aceea, nimic nu se mai leagă, situația își schimbă sensul : „Acum toate numerele erau pierdante". Bătrînul se înfurie, hoțul e dat pe ușă afară, iar naratorul comentează malițios : „După ciudata înlănțuire de fapte pe care le-am povestit, nu-mi vine să cred că gura lui s-a mai putut deschleșta vreodată, în fața unei uși deschise, ca să întrebe cu inocență : «Alci locuiește domnul Constantinescu ?»" Provocînd hazardul, riscăm să rămînem păcăliți, căci realitatea o ia adesea înaintea cuvintelor. În **Marea amărăciune,** prescrierea gesturilor rămîne în urma sentimentelor trăite, viața se dovedește încă o dată mai puternică. Sebastian își joacă ultima carte : scrie că vițelul gazdei nu va mai fi găsit la locul obișnuit, dar minunea se lasă așteptată ; orgoliosul profesor e silit să reintre în banalitatea cotidiană, să accepte ritmul timpus din afară unei lumi mediocre.

În fine, E.B., e dezamăgită de R.V. cel „real" — care uită pur și simplu să vină la o întîlnire — și sfîrșește, după alte experiențe nefericite, prin a se sinucide : „Pe R.V. l-am ales pentru ca istoria aceea a mea, inventată, să pară cît mai plauzibilă, și iată, am pățit ca acei criminali foarte abili care încearcă să facă o crimă cît mai «perfectă». Și tocmai din «perfecțiunea» acestei crime apare în mod neprevăzut un amănunt care răstoarnă totul. Dacă eu nu alegeam pe «cineva», o persoană concretă care să specifice toată însăilarea mea, totul ar fi decurs perfect".

Încercarea ambițioasă sfîrșește de fiecare dată printr-un eșec, fie el tragic, ca în romanul lui Breban, ori grotesc, ca în povestirea lui Groșan. Încrederea în forța cuvîntului rostit se păstrează euforică atîta timp cît jocul se mulțumește să fie spectacol creator gratuit, lipsit de orgoliu (cum se întîmplă la petrecerile de la Hanu-Ancuței ori din poiana fierăriei lui Iocan) ; cînd miza crește, pariul transformîndu-se într-un soi de pact cu diavolul, aventura devine riscantă și nu poate sfîrși decît printr-o criză. Omul modern nu mai are vocația sacrului, literatura modernă și-a pierdut dimensiunea metafizică : ambiționînd să fie din nou Creație, ea rămîne adesea simplă inconsistență.

Corina Ciocârlie

Gheorghe TOMOZEI

Încă

Eu scriu ca marea, cu pietricele,
rod cu inima coapsele de gresie ale poeziei,
eu sînt șoferul unui montgolfier
și sînt, iertați-mă, îndrăgostit ;
eu încă aștept întoarcerea lui Alexandros
de la Ind.

Pe la dumneavoastră cum mai e,
cald,
frig ?

Pod fraged

Mă las cu toată armura, cu caii,
cu erorile și ereziile mele mereu sub
pedeapsă,
cu partea mea de pradă
din Războiul Mirodeniilor, cu strînsura mea
de oase dogite și cărți,

mă las în seama podului subțire
arcuit peste fluviu,
pod alcătuit din gîturi de viori și din rouă,
mă las cu toată greutatea insomniilor mele
pe desenele lui abia întrezărite

și, sub mine, prăpastia,
viltoarea,
pierderea,
vidul

dar nu mai e drum înapoi,
sînt al tău,
pod fraged,
reazim tîrziu...

Jurnal (1-12)

1.
Ce mult le-a trebuit poemelor mele ca să
înceapă cu eu !
2.
Aici e grajdul
unde își ține ea caii de mare.
3.
...Dereticînd în Casa Elegiei...
4.
Acum sînt foarte obosit, te rog oprește
ninsoarea !
5.
În curtea ambasadei, copiii negri
tocmai termină un om de zăpadă.
6.
Din lista violurilor mele : a treia cariatidă,
din stînga porticului, cum vii dinspre
Acropolă și
prima, cum vii din cer.
7.
...O aromă uzată...
8.
Mă pomenesc gîndindu-mă cu tot mai mult
interes
la oasele trandafirului.
9.
Anemona ?
Doar avers și revers.
10.
Nu mai mă leagă de copilărie
decît firul telegrafului fără fir.
11.
Abia fără fructe și frunze
copacul rămîne
el însuși ?
12.
Fragment de hai-ku : Ninge
oblic...

Somn vegheat

Îmi place să te veghez.
Tu dormi
și eu te privesc abia respirînd,
numai buzele mi le mișc
imperceptibil —
misterios,
absurd —
de parcă aș număra
apa.

Cor antic

Corul antic
ajunge pînă la noi
cu capetele retezate.

El recită versuri
din piese ce s-au pierdut,
le rostește într-o limbă necunoscută,
într-o arenă ce nu s-a păstrat,
într-o țară ce n-a apucat să se întemeieze

vegheat de zei
cu limbile tăiate și cu ochii scoși.

Îl aud.
Eu
îl aud...

Am mai trecut

Am mai trecut pe-aici.
E aceeași potecă și e, sigur, altă zăpadă.
Dacă aș răvăși-o puțin
aș regăsi cheia pierdută a unui rece instinct.

Ar răsuna din nou, trupul meu
lovit de o veche vibrare
ca linguriță de argint în paharul
de la căpătîiul celui ucis

de ghimpele unei roze. Am mai trecut
pe aici...

Nu, vulture

S-ar fi putut că te-am uitat,
nu, vulture !
Am invocat făpturi dedate zborului,
fluturilor le-am dedicat un lexicon,
mi-am luminat veranda cu păuni
iar din mănușa iubitei, uitată pe scara de
piatră

am extras penetul păsării fără nume

dar zborul tău ruginit
mișcat de roțile unse cu păcura sîngelui,
zborul tău crud, nu l-am iutat.

Am așteptat să-mbătrînesc
pînă-ntr-atît încît să mă crezi al tău,
nu, nu te-am trădat.

Iartă-mă pentru libelule și privighetori.
Mai bine să te lași ucis decît etern privegheat,
nu-i așa ?

Te recunosc după gheara
cu care-mi cauți pieptul...

Epopee măruntă

Aici am stat cu capul pe-o piatră.
Vor însemna cu o piatră absența lui,
pe-o piatră îmi vor scrie povestea :
ochii, două pietre rotunde ; părul, nisip.

Capul meu și piatra.
Cine pe cine îl sprijinea ?
I-am dat eu pietrei, vibrarea
ori ea își trecu în mine tot frigul ?

Sînt, e sigur, cel izgonit din cetate
și sînt și piatra ce l-a alungat.
O piatră. Chiar piatră. Doar atît ?
Un cap de om. Doar atît ?

Scriere despre scris

Să scrii despre apă,
cu mirare și milă
pînă cînd degetele
ți se preling peste filă.

Să scrii pe vînt,
pe umbra iubitei, galeșă sticlă,
să scrii cu neașezare,
să scrii pe frică,

să scrii pe jind
să scrii pe frunzele simple
cu, din alfavituri, nici unul,
în nici una din limbe

și să poți scrie
despre zăpadă
astfel încît literele
să nu se vadă...

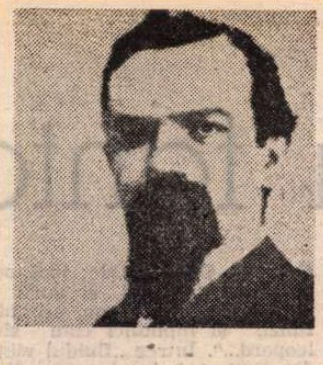
Sigur

Sigur că nu sînt
înfrînt,
(sigur, priveliști de sare-mpietrită
și ger)
nici de iubire n-am frică
noaptea, cînd mîna ta mică
îmi netezește
cămașa de fier...

Desene de ȘERBAN ZAINEA
(Din Retrospectiva deschisă la Dalles)

Breviar

Titu Maiorescu — cugetătorul



ÎN EDIȚIA „nouă și sporită", de **Critice** (1867—1892), apărută în 1892, la București, în Editura librăriei Socec & Comp., sfîrșitul volumului doi, rubrica **Aforisme** cuprinde, dacă am numărat bine, 66 de cugetări, unele foarte scurte, altele pînă și peste dimensiunea paginii. Primele apăruseră în 1868, în „Convorbiri literare". Tot aci aveau să apară altele, în 1880, alături de aforismele colaboratorilor revistei (Carmen Sylva, Eminescu, Caragiale etc.) și să fie integrate ultimei ediții îngrijite de autor. Adăugîndu-le pe cele postume, precum și numeroase spicuiri din întreaga operă a mentorului „Junimei" literare, avizatul editor și exeget maiorescian, Simion Ghiță, ne-a dat recent, în Colecția Cogito a Editurii Albatros, București, o excelentă selecție de **Cugetări și aforisme**, precedată de studiul **Cugetările și aforismele în gîndirea filozofică a lui Titu Maiorescu** și de o notă asupra ediției, urmată de note și comentarii, precum și de lista scrierilor din care au fost extrase cele 366 de cugetări și aforisme. Din notele și comentariile, absolut necesare lectorului nefamiliarizat cu gîndirea lui Titu Maiorescu, ne putem face o idee exactă despre întinderea informației și orientării filosofice, ambele remarcabile, ale semnatarului culegerii.

Vom înfățișa un singur exemplu ilustrativ.

În două din cele mai vechi aforisme, datînd din 1865, cînd Maiorescu era în vîrstă de 25 de ani, putem fi surprinși de formulări ca acestea :

„221. — O știință nu a mai făcut din antichitate nici un fel de progres : **istoria** [...] istoria trebuie să stabilească 2 popoare și să studieze astfel natura lor încît să vestească în mod aprioric și cu necesitate istoria lor. Desigur, acesta este un ideal. Dar trebuie să încercăm totuși a-l realiza măcar pe jumătate, ceea ce nu s-a întîmplat nicicum. O ingeniozitate stupidă este cheltuită pentru consemnarea unor fapte brute".

„222. — Cercetătorul istoriei este ca un tribunal sau ca un judecător care judecă singur. El judecă în permanență oameni individuali. Și nici măcar ca un judecător al epocii moderne, ci ca unul din 451 i.e.n., un judecător fără lege".

Editorul ne trimite cu nota 52 la explicația acestor curioase reflecții asupra istoriei, prin integrarea lor în cugetarea occidentală : „Negarea istoriei ca știință este făcută sub influența lui Schopenhauer, pe care-l studia în acei ani pentru a ajunge, prin el, la Kant [...] Trebuie precizat însă că, negînd istoriei caracterul științific, Maiorescu avea în vedere un ideal de știință pozitivă care să se întemeieze pe determinarea cantitativă a fenomenelor și pe legi din care să se poată deduce, prevedea fenomene viitoare [...] Totuși, Maiorescu n-a disprețuit cunoașterea istorică și criteriul istoric în dezvoltarea civilizației". Urmează exemple în acest sens și concluzia : „Atitudinea sa față de istorie ca știință rămîne totuși nesatisfăcătoare".

Iată cum, pentru interpretarea a numai două aforisme contigue este necesară, ca să fie bine înțelese, cunoașterea întregii opere a autorului lor.

Or, caracterul exhaustiv al investigației întreprinse de Simion Ghiță apare cu toată evidența prin simpla conspectare a **Cuprinsului**, din care reiese că în cele XVI capitole sînt trecute opiniile lui Maiorescu despre „înțelepciunea în viață", despre „om și umanism", despre „conștiință, psihic, gîndire, creație, vocație, inteligență", despre „educație, școală și învățămînt, rolul femeii", iar apoi despre ideal, morală, prietenie, religie, divinitate și ateism, moarte și nemurire, filosofie, știință și condiția umană, adevăr, cultură, civilizație și progres, artă, literatură, limbă, gîndire și simțire, spre a sfîrși cu „varia".

ASUPRA indexului tematic aș avea de făcut o singură observație : deși este foarte bogat, lipsesc unele teme, ce e drept, fugitiv notate. Să examinăm cunoscutul aforism : „363. — Nemărginit îți este **dorul** : cum vrei să se cuprindă în **realitatea mărginită** ? Totdeauna rămîne un prisos : **disperare** sau **ironie**" (aforisme, 1880).

Am subliniat cele patru concepte, ca măcar unul din ele să fie trecut la mai sus numitul indice. Nu-l găsim la nici unul : **dorul** lipsește, **disperarea** și **ironia** de asemenea, iar **realitatea** nu-l menționează.

Ce este în acest aforism dorul ? Depășind sensul specific limbii noastre, credem că semnifică infinitatea aspirațiilor noastre, față de caracterul limitat al realităților din viață. Dacă, așadar, unul este infinit, iar celălalt finit, atitudinea celui nesatisfăcut este sau disperarea sau postura ironică. Prima este de natură metafizică, cealaltă de natură rațională. Titu Maiorescu va fi cunoscut ambele reacții, poate. A vorbit, în acest caz, nu atît din cunoașterea generală a omului, cît din cunoașterea de sine, din propria experiență.

O particularitate frapantă a aforismelor maioresciene, — și înțelegem prin aforisme cele mai șlefuite din cugetări, — este ilustrarea lor printr-o comparație, în esență sau măcar în intenția ei, poetică.

Să cercetăm o cugetare de ordin științific : electricitatea !

„67. — Cînd curentul electric se transmite dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute de metal : o altă parte, tot așa de esențială, străbate în ascuns prin pătura umedă a pămîntului. Tot așa, în lumea inteligenței, cuvîntul zis este numai un fragment al raportului ce se stabilește între suflet și suflet ; restul se acordă pe tăcute și formează ascunsa armonie a simțirilor omenești". (**Poezie**, 1867).

Comparația **s-a** efectuat precedată de sintagma **tot așa**. Să lămurim însă noțiunea de **suflet**. Încă din 1859, tînărul Maiorescu era materialist și ateu : nu considera nemuritor sufletul și nu credea în viața de apoi. Dacă așadar nu separa sufletul de materie, acesta nu era, în privirea filosofului, altceva decît un atribut al aceleia, și, ca și ea, pieritor odată cu moartea. Problema supraviețuirii va rămîne însă, ca una de ordin spiritual, pentru creatorii de valori. Întrebîndu-se dacă vom fi „în stare să afirmăm că vom exista în 1960" (**aforism** 190, **Lecțiune...** 1884), se va fi gîndit, cu o sută de ani înainte, probabil, și la dînsul.

Mai actual ca oricînd, prin numărul mare de studii ce i se consacră, precum și prin monumentala ediție științifică a **Operelor** lui, sub îngrijirea Georgetei Rădulescu-Dulgheru și a Domnicăi Filimon, Maiorescu poate fi considerat printre clasicii vii, adică în permanență citiți și meditați, pentru miezul nutritiv al creației sale intelectuale, cu acel grăunte de lirism al celui ce se încercase în limba germană cu o serie de poezii corecte, marcînd însă alianța între filosofie și poezie, susținută și în corpul acestei culegeri.

PROFESORUL ideal care a fost Titu Maiorescu, vizitîndu-și studenții, ajutîndu-i bănește, luîndu-i în străinătate pe spezele lui, interesîndu-se de plasamentul lor, și-a justificat poetic neobișnuita, dar exemplara comportare, în cuvîntul rostit la pensionarea sa (1909) :

„125. — Într-un petec de grădină, arunci germenii unei plante, te interesezi de florile ce ies ; și să rămîi rece la înflorirea sufletească a elevilor tăi ?"

Unui asemenea om, sensibil, dar nu în mod ostentativ, i s-a adus învinuirea de răceală, de olimpianism, ca și cum olimpienii n-ar fi avut pasiunile lor omenești ! Un singur lucru este de observat : pasional încă din adolescență, cînd a trecut printr-o tipică așa zisă criză de creștere, Maiorescu și-a stăpînit tumultul interior, și-a impus un stil de viață, numai în aparență rece și distant, dar care n-a exclus prieteniile statornice, entuziasmul pentru frumosul estetic, fervoarea intelectuală, atențiile delicate față de studenții săi și de scriitorii prețuiți. Asemănarea cu Goethe, autorul străin cel mai des citat, ne îndeamnă să-l situăm în aceeași familie de spirite, anume a celor puternici ce au știut să se domine și să domine, în viață și în generațiile următoare, inclusiv cele ce n-au putut fi seduse de farmecul elocinței sale, pe multiplele registre ale catedrei, tribunei și barei, ci de puterea de gîndire a scriitorului artist, filolog și chiar grămătic.

Cine spunea că nu are „organ" pentru Goethe ? Evident, un lunecos și labil scriitor, atras mai mult de tenebrele vieții psihice și de abaterile de la normalitate, și neîmpăcat cu gîndirea echilibrată, senină și integratoare a autorului lui **Faust**, care a văzut în acțiune, rostul nostru final, ca și cel inițial : „Am Anfang war die Tat"[1]).

Fapta expiatorie și redemptoare a lui Faust, după cum se știe, a fost secarea unor mlaștini, adică una de ordin obștesc. În slujba culturii naționale, Titu Maiorescu și-a asumat, metaforic vorbind, rolul unui defrișator, dacă prin aceasta am vrea să înțelegem pregătirea terenului pentru o cultură autentică, întemeiată pe cultul adevărului și al valorilor pozitive, în toate ramurile activității, iar apoi un semănător de principii juste, verificate prin trecerea timpului și stingerea pasiunilor ce au dominat epoca lui.

[1]) La început a fost fapta.

N-au lipsit poate unele mici contradicții în atitudinile lui. Astfel, meloman, cultivînd din adolescență flautul, autorul de aforisme nu s-a arătat favorabil revoluției wagneriene (cf. aforismele 283, 284, 300 și 307). L-a interesat întîi prin alianța, preconizată și realizată de genialul compozitor, dintre muzică și poezie, dar a considerat „întreaga orientare wagneriană" o „extremă greșită". Or, în al nouălea deceniu al secolului trecut, acceptă președinția unei asociații wagneriene [2]) române, iar printre aderenți se număra și I. L. Caragiale, el însuși, în fond, un iubitor al muzicii clasice !

La vîrsta de 20 de ani, licențiatul în Drept de la Sorbona se ambala de acea disciplină și scria : „Știința juridică este una de cel mai înalt interes, nu numai pentru unul și altul, ci în general, astfel încît lipsa de interes pentru ea trebuie privită ca expresie a unui cap absolut neștiințific" (**aforismul** 201).

Și mai departe : „...pentru omul de spirit, știința dreptului este cea mai plină de spirit și cea mai interesantă" (aforismul 203, **Epistolar**, februarie 1860).

Ce e drept, avocatura care a trecut pe primul plan, în momentul unei injuste suspendări de la catedră, i-a permis un trai îndestulat, cu numeroase călătorii și vilegiaturi, ca și actele de generozitate ce au dezmințit legenda uscăciunii sale morale. Dacă dreptul este o știință, întemeiată pe principii și codificată, nu e mai puțin adevărat că ea lasă avocaților, în cauzele nedrepte, cîmpul liber sofisticării. Maiorescu le-a evitat sistematic și rareori i s-a întîmplat să piardă un proces. Nu însă în acest domeniu al controverselor a excelat marele logician și gînditorul profund, ci în acela al învățămîntului și al literaturii. Incomparabil profesor și mare critic literar, creator al stilului critic, în faza incipientă a disciplinei, Maiorescu ne învață, cu aforismele lui, proprietatea cuvîntului și valoarea conciziei, a economiei verbale.

Aforismele lui sînt parcă ilustrarea faimosului dicton : **Non multa, sed multum.** [3]) .

Șerban Cioculescu

[2]) Ilustrată prin neactivitatea ei ! Se născuse moartă...

[3]) Nu (vorbe) multe, ci (în puține), mult.

Borges

NICI una dintre știrile literare, de importanță mondială, din ultimul timp nu a avut vibrația pe care o are vestea morții lui Borges. Zece premii Nobel la un loc au spus mai puțin capacității noastre de a se emționa și a cădea pe gînduri. Moartea acestui nobil argentinian cu ce eveniment din istoria culturii ar putea fi comparată ?

S-a petrecut ceva care ne face să simțim foarte viu, în dimensiunile și în pulsația ei organică, realitatea literaturii universale. Borges, da, aparține literaturii universale, și nu se poate prevedea cît va dura ecoul operei sale și influența pe care o va avea în largul lumii. Dacă pe vremea lui Homer ar fi existat o conștiință a întregii umanități, așa ar fi perceput moartea marelui orb.

Ne e dat nouă să trăim, în împrejurări de degradare universală, un astfel de tragic și tonic moment planetar.

Literatură, ce plin de speranță sună totuși numele tău !

Geo Bogza

La Ipotești

Ipoteștiul e cu atît mai tulburător cu cît se arată, ca peisaj, mai oarecare. Întîlnesc, adesea, români de pretutindeni veniți la Ipotești să vadă și să înțeleagă. Ei nu află codru de nepătruns, nici dealurile cît Ceahlăul, pe care să se rostogolească serile Moldovei, nici nesfîrșite oglinzi de ape. Împrejurimile par, mai degrabă, blajine și cuminți : coline moldave, tivite cu stejăriș și aluni, luminate de unduirea albăstruie a grîului greu de atîta iunie, stropite cu verdele crud al porumbului dezmeticit de răsăsteptata ploaie, salcîmi stingheri și viță năpădită de aguridă. Drept pentru care, mai toate colțurile, cotloanele și limpezișurile Moldovei s-ar putea numi Ipotești. Și totuși : cel din marginea Botoșanilor a fost, este și va rămîne nepereche. Tot ce răsare, se desprinde, se adună, se întîmplă și se petrece în lumea Ipoteștilor e legat de Luceafăr, proiectat în fabulos și pus sub semnul unicității absolute. Un fir de iarbă e o minunăție. Libelulele, pîlpîind de floarea galbenă de nufăr, sînt un sol din lumea luminilor cea necuprinsă. Clopoței albaștri par flăcărui veghind comori adînci. La Ipotești, tot ce-i umbrit și rece și nelimpede în sufletele noastre se topește și picură asemenea lacrimilor de ceară adunate în jurul grilajului ce ocrotește odihna veșnicului căminar Gheorghe și a blîndei mame Raluca.

Mircea Radu Iacoban

LA BOTOȘANI

„Zilele Mihai Eminescu"

● Între 10 și 13 iunie a.c., în organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, a Uniunii Scriitorilor și a Asociației Scriitorilor din Iași, s-au desfășurat ample manifestări cultural-artistice reunite sub genericul „Zilele Mihai Eminescu", ediția a XIV-a.

Cu acest prilej, la Casa de cultură a sindicatelor a avut loc Colocviul **Eminescu — azi,** la care și-au adus contribuția : **Constantin Ciopraga, George Muntean, Amitha Bhose, Mihai Gramatopol, Victor Crăciun, Dumitru Vatamaniuc, Dan Mureșan, Dumitru Țiganiuc, Lucia Olaru-Nenatti.**

Au avut loc ședători și vizite ale scriitorilor la întreprinderile „Integrata", „Electrocontact" Botoșani, Fabrica de zahăr Trușești, Ferma Buhăceni a I.A.S. Dingeni, comuna Pomîrla, Liceul „Mihai Eminescu" și Liceul pedagogic — Botoșani.

În orașul Dorohoi, scriitorii s-au întîlnit cu membrii Cenaclului „Septentrion" din localitate.

În sala mare a Teatrului „Mihai Eminescu" au fost prezentate spectacolele „O statuie pentru Luceafăr" și „Tot mai citesc mălaistra-ți carte", la care și-au adus contribuția colectivele Teatrului „Mihai Eminescu", Orchestrei Simfonice, corului Liceului pedagogic, actorii : **Silvia Popovici, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu,** soliștii **Ion Budoiu** și **Monica Teodorescu,** balerinii **Liliana Comșa** și **Victor Rusu.**

Au fost înmînate premiile din cadrul concursurilor de creație poetică și interpretare a poeziei eminesciene „...Porni Luceafărul".

Au fost deschise în municipiul Botoșani expozițiile de pictură și grafică realizate de : **Ion Gheorghiu, Petre Popovici, Ligia Macovei, Mihai Bejenaru,** precum și expoziția de carte „Lecția eminesciană", a colecționarului **Dumitru I. Grumăzescu.** La Întreprinderea „Electrocontact" din Botoșani s-a organizat concursul radiodifuzat „Eminescu în conștiința românească". A fost lansat volumul „Publicistica lui Eminescu" de **D. Vatamaniuc.**

La aceste manifestări au fost prezenți scriitorii : **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiță,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociației scriitorilor din Iași, **Sergiu Adam, Ștefan Agopian, Andi Andrieș, Cezar Baltag, Ion Beldeanu, Petre Bucșa, Constantin Draxin, Dinu Flămînd, Dumitru Ignat, Mircea Ivănescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, Aura Mușat, Iulian Neacșu, Lucia Olaru-Nenatti, Mircea Scarlat, Viorel Știrbu, Dumitru Țiganiuc, Laurențiu Ulici, Lucian Valea, Stelian Vasilescu, Horia Zilieru.**

Scriitorii prezenți la „Zilele Mihai Eminescu" au fost primiți la Comitetul județean de partid de către tovarășul **Iulian Ploștinaru,** prim-secretar al Comitetului județean Botoșani al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, care a vorbit despre principalele preocupări ale organelor și organizațiilor de partid din județ pentru traducerea în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Pe parcursul manifestărilor, scriitorii au fost însoțiți de tovarășii : **Lazăr Băciucu,** secretar al Comitetului județean de partid, **Gheorghe Jauca,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Elena Burac,** primarul orașului Dorohoi, **Dana Petraru,** vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani.

Manifestările organizate au constituit o frumoasă lecție de patriotism.

În apropierea fantasticului

PROZATOR cu o subliniată propensiune spre realităţile sociale, romancier dar şi autor de nuvele — alert, prolific, deschis problemelor la ordinea zilei —, Cezar Petrescu, adept al unei retorici consacrate, s-a orientat, nu de puţine ori, spre fantastic. Cinci volume grupate sub genericul **Fantasticul interior** şi făcînd parte din **Cronica românească a veacului XX** o demonstrează. Privit mai atent, fantasticul lui Cezar Petrescu vrea să spună că irealul e o excrescenţă neaşteptată a realului, lunecare lentă în superstiţios şi oniric, de unde succesiunea de forme combinatorii frizînd o iraţionalitate frapantă sau discretă. Oamenii, pare a susţine autorul **Întunecării**, îşi manifestă veritabila individualitate (cea **interioară**) în momentele de criză psihică şi etică, la întretăierea realului cu imaginarul, mai exact la interferenţa concretului — din experienţă diurnă — cu spectralul şi misterul orelor de noapte. Nu romanele **Simfonia fantastică** sau **Baletul interior** recomandă îndeajuns filonul fantastic, ci prozele de dimensiuni mai restrînse, povestiri şi nuvele de cincizeci-şaizeci de pagini — **Omul din vis, Aranca, ştima lacurilor, Omul care şi-a găsit umbra, Adevărata moarte a lui Guynemer** — ilustrînd formula, de altfel improprie, de „fantastic interior". În toate acestea — relatînd experienţe la persoana întîi sau experienţe raportate de martori —, cîte o fiinţă discontinuă se împarte între convenţiile vieţii exterioare şi solitudinea celei interioare ; se produce, inevitabil, o ruptură între durata normală şi timpul ascuns, interzis celorlalţi, încifrat, criptic, deformator al noimelor. Cum accesul în interiorul labirintic, ceţos şi insolit, e barat, cum resorturile faptelor se refuză cunoaşterii, nonsensurile, situaţiile derutante, neverosimile, se afiliază fantasticului. Intruziunea acestuia devine uneori atît de naturală, încît realul şi imaginarul dau impresia de simultaneism.

Se vede lesne că fantezia excepţională a prozatorului e nutrită cu lecturi despre ocultism şi para-psihologie, cu scrieri sfidînd ordinea cotidianului trăit ; fantome, demoni, practici secrete, coşmare, tulburări fiziologice, magie şi esoterism, acestea impulsionează propriile demersuri de creator. Între bunurile moştenite de moşierul decrepit Iorgu Ordeanu **(Omul din vis)**, figurează „manuscrise deasupra cărora au migălit, la lumină de opaiţ, călugări în chilii de mănăstiri, cărturari arşi pe rug, slujitori ai cabalei, vraci ai magiei negre, alchimişti căutători ai pietrei filozofale şi ai izvorului de tinereţe veşnică...". Prin intermediul altui personaj (delegat al autorului), lectorului i se vorbeşte în **Aranca, ştima lacurilor**, de interesul contelui Andor Kemény pentru „ştiinţele oculte, reîncarnare, spiritism, magnetism" şi magie, de cărţi de acest gen, redactate de Allan Kardek, de Swedenborg, Denis Areopagitul, Ruysbroeck şi alţii. Autorul **Arancăi** a trecut, de bună seamă, prin reprezentanţii faimoşi ai fantasticului, prin E. T. A. Hoffmann, Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurévilly, Edgar Poe, Guy de Maupassant, Gérard de Nerval, însă în cazul său miraculosul, supranaturalul şi magicul ocupă funcţii precare ; lipsesc diversele dislocări şi răsturnări stupefiante, forţele fascinatorii şi exorcizante din romantismul german, scenele crispante, situaţiile imaginate ulterior de un Mircea Eliade. Chiar dacă livrescul şi lecturile au partea lor de contribuţie, tipul de fantastic practicat de prozator stă, pe mare întindere, în dependenţa unor rezonanţe folclorice avînd ca nucleu germinativ nu atît ilogicul absolut cît nemaivăzutul.

VECHI castele bîntuite de fantomele proprietarilor de odinioară abundă în proza engleză de la Horace Walpole, **(Castelul din Otranto**, 1765) şi Anne Radcliffe **(Castelele lui Athlin şi Dunbayne**, 1789) pînă astăzi. Afinităţile la nivelul structurii, nu la cel al vocii narative, pot fi stabilite între respectiva proză şi **Aranca, ştima lacurilor**, una din creaţiile reprezentative ale fantasticului românesc. Într-un ţinut „blăstămat şi stricat de ape", tărîm de bălţi şi friguri palustre, veghează sumbru, imprevizibil, castelul grofilor Kemény, despre care circulă întîmplări de groază cu stafii şi dispariţii bizare. Un ultim Kemény, „capricios şi despotic", urmaş istovit a douăzeci de generaţii de oameni de arme, claustrat între cărţi oculte, are certitudinea că el e spiritul reîncarnat al unui cavaler din neamul său, turcit cu secole înainte. Amestecul de sînge continuă prin însoţirea contelui Andor Kemény cu Ana Porumbacu (aceasta cu aproape patruzeci de ani mai tînără), fiica unui ţăran din Racoviţa, lîngă Sibiu. Fapt care tulbură lucrurile, femeia, un „medium excepţional", se îneacă în canalul din parcul castelului, după care groful comunică cu spiritul răposatei, fostă reîncarnare a nepoatei unui sultan. Coincidenţele, straniul reiterează : nu după mulţi ani dispare şi Aranka (în titlu : **Aranca**), fiica lor — instruită într-un pension din Cambridge —, pasionată de pescuit şi vînat, de plimbări cu barca pe lac. Slugile, apariţii ciudate, consonante cadrului, jură că, noaptea, prin parc, prin încăperile castelului, umblă neauzită stafia contesei Aranka ; moarta fără mormînt cere loc de odihnă după datină. Întîmplările, vorbele se succed între realităţi verificabile şi aproximaţii, atenţia mergînd prioritar spre nelămurit, ezitînd între străveziu şi ocult. O astfel de ezitare continuă între „o explicaţie naturală şi una supranaturală" defineşte, în fond, fantasticul (Tzvetan Todorov). Hotărît, **Aranca, ştima lacurilor** e cea mai „muzicală" din toate prozele lui Cezar Petrescu de aspect fantastic : bălţile în tonuri „ruginite" de crepuscul, chemarea „smîrcurilor înmiasmate", golinzile de apă „băloasă", petele de „mătreaţă buboasă", foirea vietăţilor acvatice — iată elemente de orchestraţie, refrene reactualizînd ritmic senzaţia de uimire.

Focalizare dublă şi chiar triplă ducînd cinematografic la clătinarea perspectivelor, la schimbarea centrilor de interes şi, în cele din urmă, la o neliniştе ce emană nu numai dinspre îndivizi — contele Andor Kemény, Aranka — dar din întreg spaţiul cu „stafii" şi duhuri, cu oameni puţini şi ostili. În „zarea aburită de umezeală", lucrurile iau „înfăţişări spectrale de spaimă" : arbori negri, pe jumătate prăbuşiţi în apă", sălcii „moarte", crengi „carbonizate", o barcă aproape scufundată, un „bazin negru", un canal cu apă „tot atît de mocnită şi neagră" configurează o atmosferă de ambiguităţi şi imprevizibil răscolind straturi adînci ale inconştientului. Asistăm la o ingenioasă potenţare a efectelor narative graţie descripţiei care, nerămînînd la nivelul unui decor, participă la acţiune, imprimă locului o psihologie şi un suflet şi mai ales contribuie la orchestrarea întregului. Penumbre şi întunerice orientează spre vîrste de mult uitate, cu vagi urme în memoria colectivă. Castelul depărtat de lume, suspect, întunecat, „fuliginos şi mut", ascunde cine ştie ce taine. Între **a fi** şi **a părea** se constituie cînd raporturi de egalitate, cînd de respingere ; tranziţii din **real** în **ireal**, niciodată echilibrate, reînnoiesc sistematic dubiile, incertitudinea, anxietăţile. Umbre şi apariţii fantomatice se plimbă pe coridoare ; nişte bătrîni servitori par „doi vrăjitori, din cei care fierb băuturi blestemate din labe de mort, piele de broască şi inimă de motan negru, dezbrăcîndu-se la piele în miezul nopţii, ca să joace dansurile lor deşănţate". Fantezia trimite imediat la ritualuri magice în „lumina cretoasă a lunii", cînd cîinii, neliniştiţi, „urlă de groază".

Un guşat cu braţe lungi de gorilă, monstru respingător, sporeşte sinistrul. În acord cu spaţiul deschis, microunivers în care castelul dormitează în lumină „vînătă, bolnavă şi tristă", spaţiul dintre zidurile edificiului multisecular, cu ferestre „înguste şi opace", convine scenariului de dramă. Nimeni nu vrea să înnopteze în camera răposatei Aranka. Ochii ei verzi, cum apar într-un portret, fascinează — ca în **Portretul lui Dorian Gray** de Oscar Wilde; însă ochii nu sînt „într-adevăr verzi, ci aurii şi negri şi viorii în acelaşi timp, schimbători, profunzi, şi hipnotici cum sînt ochii de leopard...". Întreg „fluidul vieţii" Arankăi din portret e legat prin mii de fire de zidurile cu „aer rău", cu paianjeni şi lilieci, de porţile zăvorîte şi armurile ruginite, de cărţile descriind experienţe singulare, de accesele de delir şi febră ale lui Andor Kemény suferind de insomnii şi prăbuşit în nebunie. Solitarul Kemény n-a ieşit din castel pînă le cincizeci şi unu de ani ; structură radical diferită, Aranka „autentică şi rustică fiică a naturii", priveşte spre larg. Lunecarea din real, digresiunile cu pigmenţi exotici despre un Ştefan Koloman Andrei Kemény trecut la islamism, învederează o fină artă a nuanţelor, acestea împletite cu aluzii despre „efluvii, corp astral, corpul odic, aura, materializări", magnetism şi celelalte. Puterile fascinatorii ale fantomei Arankăi („arătare albă şi jucăuşă"), efectele ei asupra naratorului, dedublarea lui, un vin străin, prezenţa unei oglinzi martore, contribuie la globalizarea impresiei de halucinaţie şi fantasmagorie. Nu e de mirare că sufletul Arankăi, înghiţită de ape — poate cu propriе voinţă, poate din nebăgare de seamă — dirijează paşii naratorului spre mlaştini, exact la locul unde corpul ei putrezea nestiut.

ORICE dereglare psihică e pentru Cezar Petrescu motiv de curiozitate, de investigaţii şi ipoteze, dar sedus de „fantastic" nu-l interesează găsirea cheilor explicatoare, ci apropierea de mecanismele abnorme. Dubla existenţă a lui Ion Burdea-Niculeşti — **Omul care şi-a găsit umbra** — e aşadar obiect de observaţie metodică asupra unui personaj de structură balzaciană, de unde cvasi-absenţa fantasticului propriu-zis. Experienţa limită a protagonistului, văzută în ramificaţiile ei sociale şi etice, relevă fără mare noutate o ascensiune tenace, meticulos calculată, urmată de prăbuşire. Schema morală e aproape de fabulă. Cu puternicul lui eu posesiv, Ion Burdea-Niculeşti nu acţionează în sensul unui **libido** neistovit, ci exclusiv în direcţia puterii. Ajuns în punctul cel mai înalt al ambiţiilor sale, şef al unui prestigios partid politic, personajul, sigur de sine, cinic, „calculat ca o maşină precisă", e — pe alt plan — un anxios, un asediat de temeri, iar propria-i „umbră" motiv de întrebări secrete. Omul diurn, „orînduit şi stăpîn", măsurînd totul în cifre, trece impasibil peste cadavre, îşi repudiază copilul — ivit din relaţiile cu o colegă — pentru ca printr-o căsătorie profitabilă să intre într-o familie cu blazon. Episodul femeii jertfite, amintirea copilului, dispărut şi el, aparţin reacţiilor glaciale, abominabilului fără fisuri. „Nimeni să nu aştepte nimic de la nimeni !", nici o credinţă — conchide omul cu „mască de piatră". Noaptea, în spaţiu închis, personajul temut şi „lucid la fiecare pas" din timpul zilei, e răvăşit, torturat, excedat de prezenţa umbrei : a Adevărului irepresibil, adică. „Tot ce faci (umbra) repetă desfigurînd, parodiind, exagerînd, şi totuşi, poate ea numai, dă adevărata proporţie a actelor tale [...]. Numai ea rămîne nedespărţită întotdeauna şi orice s-ar întîmpla, trup cu trupul tău şi martoră la tot ce-ai săvîrşit tu, neştiut de nimeni"... Noaptea e timpul frămîntărilor reluate, timp în care abstractul se reconvertеşte în concret. Ca într-un basm de Andersen, chiar cu titlul **Umbra**, acest dublu misterios al existenţei terorizează. Nopţi făcînd să apară întrebarea **„pînă cînd ?"** confirmă dimensiunea stării-limită, a umbrei (= conştiinţei) care, „imaterială" şi „enigmatică", obligă pe purtător să-şi amintească.

Psihologic vorbind, protagonistul e un febril la rece, un excedat, un diabolic fără demonie ; fiind greu de precizat unde sfîrşeşte o trăsătură şi unde începe alta, nu se ştie „dacă omul îşi păzea umbra sau umbra îşi păzea omul". Raporturile dintre real şi abstract se tulbură : cînd un automobil îi calcă umbra, el are „senzaţia fizică absurdă că, într-adevăr, roţile au călcat ceva dureros din el...". Senzaţie demonstrînd că însul cu „înfăţişare sigură şi biruitoare" se abandonează straniului, spaimei de sine, posedat de culpa de a fi sfidat forţele fundamentale ale omenescului. Coerenţa odată pierdută, obsesia e formă curentă a unui conflict irezolvabil, fără altă ieşire decît moartea. Absorbită de tenebre, în cursul nopţii umbra generează coşmare cu note de fantastic, determinînd hotărîrea celui „înfricoşător de singur în universul lui secret" să se spînzure de un arbore. Se desparte, astfel, de „umbra care-i stă jos, căzută, ca o haină lepădată"... La originea povestirii poate fi celebra nuvelă din 1814 a lui Adalbert von Chamisso **Strania istorie a lui Peter Schlemihl** — cunoscută şi sub titlul **Omul care şi-a pierdut (vîndut) umbra.**

NIMIC n-ar justifica după primele pagini încorporarea povestirii **Adevărata moarte a lui Guynemer** în categoria fantasticului. Personajul autentic cu acest nume, un tînăr aviator francez prăbuşit la 11 septembrie 1917 după ce abătuse cincizeci şi patru de avioane de luptă germane, se proiectează în legendă. Condiţia mitizării e de a găsi sprijin reînnoit în ficţiune, de a opune epuizării sensurilor perspective inedite. La Cezar Petrescu, noutatea e de a susţine după disparaţia reală a legendarului pilot că — asemenea viteazului Roland din epoceea medievală — el trăieşte : avionul său, „Vieux Charles", a căzut ; pilotul, rănit, a fost luat prizonier, apoi transferat din lazaret în lazaret pînă în Silezia. Element senzaţional, o infirmieră „din neamul cel mai înalt al vrăjmaşilor", îndrăgostită de Guynemer, fuge cu el, cu un avion care în loc să ajungă în Suedia — de unde un vapor i-ar fi dus peste Pacific — se opreşte într-un spaţiu carpatic deşert, ciclopic, impresurat de înălţimi vinete. Crede oare Guynemer — însoţit de enigmatica femeie — în remodelarea existenţei prin întoarcerea la elementar ? Gestul lui e utopic. Iubirea nu-i restituie starea de plenitudine, pe care singur văzduhul i-o asigura. Printr-o răsturnare a codurilor naturale, un şoim — rănit, la rîndu-i, ca mai înainte Guynemer şi vindecat prin îngrijirea acestuia — se ataşează sălaşului de piatră al celor doi, acceptînd şi el un fel de semi-captivitate ciudată. Se schiţează o reţea de simboluri şi analogii, sugerînd că bravura în război a pilotului francez nu diferă, în substanţă, de comportamentul şoimului „Vieux Charles" (numit astfel în amintirea avionului abătut). Solidaritatea dintre omul înălţimilor şi vultur, „corsar al văzduhului" ţine de paradoxul unui eroism neeroic, înţeles ca forţă devoratoare care-şi creează propriile semnificaţii : „Nimeni nu-şi poate evita destinul"... În aer, Guynemer era un **posedat**, „procuristul unei puteri" care-l „depăşea" şi-l „stăpînea" ; mai clar încă : „tot ce am săvîrşit curajos îmi venea de dincolo de mine...".

Iată dar tema **dublului**, cu alternanţe de perspective între un **departe** epic (eroul care **înfăptuieşte** febril, paroxistic, prospectiv) şi un **aproape** rezervat recapitulărilor, perspectivă din care de unsprezece ani acelaşi ins, scindat, meditează „interpretează" retrospectiv în solitudini montane, redus la o mizerie absolută. O perpetuă ondulaţie de planuri deplasează privirile de la narator — şi el fost aviator — la faimosul as al aerului, acum în zdrenţe, cu „obraz palid, verzui", misterios pînă la a nu-şi divulga numele. Dacă cel dintîi — naratorul — e tentat să dea precizie irealului, Guynemer, dimpotrivă, dezarticulează sistematic realul, proiectîndu-l în mister şi penumbre. Construit pe antinomii, divergent, distant, taciturn (copleşit de „tortura înfricoşătoare" a muţeniei), relativ locvace apoi, nefericit şi cinic, omul despre care se credea că făcuse „pact cu cerul" pare un „biet nebun" excedat de gînduri, descărnat, „rece, enigmatic şi absent". La mijloc e o teribilă criză a identităţii : Icarul căzut pe pămînt balansează derutat între lumea fenomenală şi cea a esenţelor, cu concluzia că „viaţa depăşeşte mai des decît se crede fantasmagoriile imaginaţiei". Scos din condiţia sa excepţională de erou, retras în singurătate, Guynemer are ceva de martir, interiorizat, refractar normelor comune. Fapt amintind dramele sihaştrilor, cineva „poate evada din lume" — nu şi din el însuşi. Purtător de extreme, personajul „mai mort decît morţii" ştie că iubirea însăşi nu e decît „singurătate în doi", că el şi Elsa sînt „două elemente iritate ale naturii, care s-au căutat prin contrast, s-au întîlnit spre nefericire şi vor sfîrşi prin exterminare...". Entităţi incomunicabile ! Zburătorul care înainte de Antoine de Saint-Exupéry a intrat în legendă, devine, în viziunea lui Cezar Petrescu, obiectul unei biografii fanteziste, fabulaţie centrată pe ideea că „singura cumînţenie a eroilor e să ştie a muri la vreme"...

Cu pagini dense ca acestea, prozatorul înfruntă timpul mai sigur decît cu unele din romanele sale.

Constantin Ciopraga

ŞERBAN ZAINEA : **Un pictor**
(Din Retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Povestiri despre cuvinte

NU numai cărțile, după cum ne spune dictonul latin, dar și cuvintele au soarta lor. G. I. Tohăneanu ne oferă cîteva mostre instructive și amuzante, într-o foarte frumoasă carte intitulată, simplu, **Cuvinte românești** (Editura Facla). Acum cîțiva ani, la Timișoara, am avut ocazia să ascult un scurt fragment din ea, prezentat sub formă de conferință, și de atunci aștept, ca să zic așa, continuarea. Profesorul Tohăneanu știe că o astfel de carte, ca să fie convingătoare, trebuie să fie și agreabilă. A renunțat de aceea la „aparat", deși, firește, nu și la rigoare ; face știință „inefabilă" și chiar și „sinteză epică" (dacă apelăm la termenii lui G. Călinescu), povestind pe scurt, cu precizie și totodată cu fantezie, despre cîteva zeci de cuvinte românești : unele primare, altele derivate sau împrumutate, la care adaugă unele așa-numite cuvinte duble și, de asemenea, cinci nume proprii (cu o excepție, de locuri). Povestirile nu se adresează, în primul rînd, lingviștilor, care cunosc majoritatea etimologiilor și a trăseelor semantice pe care cuvintele alese de G.I. Tohăneanu le-au străbătut în decursul timpului. Aceasta nu înseamnă că ipotezele autorului sînt lipsite de originalitate ci doar că scopul său n-a fost numaidecît să descopere lucruri noi, ci să descrie cît mai concret viața acestor cuvinte, atmosfera mărirli și decăderii lor ; le-a căutat, de aceea, nu numai în vorbirea oamenilor, ci și în literatură, și adevăratele revelații pe care cartea ni le procură constau în stabilirea temeiurilor celor mai profunde ale lexicologiei în „arta cuvîntului" care este literatura. Nu toți lexicologii procedează astfel. G.I. Tohăneanu are de partea lui pe reprezentanții Școlii Ardelene de acum aproape două decenii, pe Hasdeu, apoi pe Sextil Pușcariu și, dintre contemporani, pe Iorgu Iordan, Al. Rosetti și Al. Graur. Cel puțin aceștea sînt numele pe care le menționează el însuși. Cred că l-a uitat pe Odobescu, la care studiul de literatură comparată din **Cîntecele populare** și din **Răsunete ale Pindul în Carpați** este, nu în ultimul rînd, și unul de lexicologie. Critic literar fiind, am toate motivele să mă bucur de „pledoaria" lingvistului G.I. Tohăneanu în favoarea „alianței indelebile dintre știința limbii și realitatea lingvistică, pe de o parte, iar pe de alta, [dintre] știința literaturii și creația literară" (p. 5), mai ales că ea nu este întîmplătoare la autorul **Cuvintelor românești**, care, de ani și ani, s-a consacrat studierii domeniului de grație dintre cuvînt și arta cuvîntului, al versificației sau al stilisticii.

Cum poate fi prezentată mai nimerit, într-o recenzie, o astfel de carte, dacă nu spicuind din ea ceea ce am găsit mai atractiv, nu, încă o dată, pentru oamenii de meserie (care au totuși rațiunile lor s-o citească), ci pentru noi **ceilalți** („acela care, din doi sau din două grupuri, este mai în apropierea noastră", DEX, p. 142), care iubim limba română fără a fi specialiști, deși sîntem destul de **mehenghi** ca să-i savurăm farmecele ?

A, ce cuvînt interesant am folosit ! Mi l-a sugerat chiar G.I. Tohăneanu, care (la paginile 44—46) îi reface istoria și înțelesurile. Este ceea ce se cheamă un cuvînt vechi sau primar (pe care, deci, nu-l „analizăm"), împrumutat din turcă, unde a venit din arabă, și care însemna, pe cînd era numai substantiv, un magnet, cu ajutorul căruia se verificau metalele prețioase. D. Cantemir scrie în **Istoria ieroglifică** : „**Mehenghiul** metalurile de curate și de spurcate ispitește". Astăzi el are înțelesul de „isteț" sau chiar de „poznaș" și este atît substantiv, cît și adjectiv. Într-un dicționar el e considerat sinonim cu **șmecher.** Ca să vezi cum se întîlnesc cuvintele în lumea asta mică (dar și foarte mare) a limbii : **șmecher** provine din germană, unde denumește mai întîi pe cineva „care gustă" și apoi care are „gust rafinat". De la seriosul și incoruptibilul magnet al lui Cantemir, iată-l pe **mehenghi** devenit șiret, viclean și înrudindu-se semantic cu **gustătorul** care, la rîndul lui, a devenit șugubăț, ba chiar nițel coruptibil.

MULTE alte cuvinte se țin de pozne asemănătoare. Latinescul **branca** însemna **labă** și, cu acest înțeles, foloseau Cantemir și Budai-Deleanu în românește pe **brîncă**. Regional, în forma diminutivată de singular, el avea același înțeles. „Nu cu brînculița, ci cu furculița", îi spunea lui G.I. Tohăneanu mama sa, moldoveancă din Țara-de-Jos. Apoi, cuvîntul și-a rătăcit forma de singular iar în aceea de plural **(brînci)** a început să însemne **mîini.** Astăzi îl întîlnim doar în expresii : **a da brînci, a cădea în brînci** și (omisă de autor) **a merge pe brînci.** Creangă și Sadoveanu folosesc și o veche formă verbală neprefixată : **a brînci.** Exemplul cules de G.I. Tohăneanu din **Nicoară Potcoavă** este minunat : „l-am brîncit în bulboana Moldovei" (p. 23). Anapestul pretinde aici renunțarea la prefix **(imbrînci) :** ritmul silește pe scriitor să coboare în trecutul cuvîntului și să ia de acolo o formă aproape uitată. Sau, iată, pe **geană,** într-un etimon latin neatestat **(genna),** însemnînd deobicei, la plural, **obraji** și pe urmă **pleoape.** Limba lui Eminescu e plină de acest înțeles originar („i-nchide geana dulce"), dar îl cunoaște și pe cel nou, devreme ce scrie : „cu geana ta m-atinge pe pleoape". În expresii precum „geana apusului" ori „geana răsăritului", care-i plăceau lui Sadoveanu, se păstrează, de asemenea, sensul originar. G.I. Tohăneanu socotește că același sens există și în expresii foarte vechi, cum ar fi „a pune geană pe geană" sau „geana stîngă de dedesubt de se va clăti, oareșicine de rău te va grăi". Mi se pare însă că în acestea sensul este cel curent astăzi și nicidecum acela inițial, după cum nu cred că la pleoape, ci tot la gene se gîndea bătrînul brașovean (citat la pagina 33) cînd vorbea de „geana din deal și geana din vale". Sensul actual apare la Eminescu într-o imagine superbă din **Călin :** „Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă".

Și fiindcă a venit vorba de exprimări din literatură, G.I. Tohăneanu este un neobosit căutător de frumuseți. Pentru **mreajă** (cuvînt slav, denumind la început o unealtă de pescuit și pe urmă însemnînd momeală, cursă, capcană și intrigă), el descoperă în **Baladele populare române,** publicate de Miron Pompiliu în 1870, două versuri extraordinare : „Mreaja-n Mureș aș întinde, / Toate mrenele le-aș prinde", în care se ivește și **mreana,** alt cuvînt slav care începe cu grupul consonantic **mr-,** relativ rar în limba noastră. (Tot aici intră și **mladă,** cu marea lui familie.) Dar nici Eminescu nu se lasă mai prejos decît cîntărețul anonim și folosește în **Luceafărul** expresia „mreajă de văpaie", iar într-o bucată de proză „umbrele mrejelor de frunze". Un cuvînt și mai ciudat este **mușat.** El nu mai are în limba de azi decît valoare de nume propriu de persoană, dar a fost cîndva adjectiv și însemna **frumos.** Unii cred că vine din **frumușat,** prin afereza grupului inițial **fru-.** Originea e incontestabil latină, dovadă că aromîna îl cunoaște bine : „mușatlu a mușatlor" (adică „frumosul frumoșilor") este în folclorul aromîn numele dat lui Făt-Frumos. Aromînii zic despre țară că „eáste loc mușeát tri oaspiț' ș' tri dușman'i mușeat murmind" (adică „este loc frumos pentru prieteni și pentru dușmani frumos mormînt"). În afara numelui de persoană (frecvent cînd ne referim la neamul Mușatinilor), noi mai avem cuvîntul în derivatul diminutival **mușețel,** care înseamnă, desigur, „frumușel", dar cine se mai gîndește la asta cînd bea ceaiul cu pricina ? (Sau cîți știu că **mușețel** e sinonim cu **romaniță** din versurile populare: „La mijloc de lunculiță / Este-o mîndră poieniță / Îngrădită-n romaniță" ?)

EXEMPLE la fel de sugestive găsim și printre cuvintele derivate sau compuse în spațiul limbii noastre, de n-ar fi decît **mior,** rătăcit (s-ar zice, definitiv) de bogata turmă de **miorițe, mioare, miale, miorele** și **miei. Mior** e derivat prin regresiune din **mioară.** G.I. Tohăneanu reconstituie cu grijă turma... mioritică, uitînd doar pe **miorica,** folosită încă astăzi ca nume de persoană. Să mai citez și pe **năier,** derivat din regionalismul învechit **naie,** „corabie", și care n-are nici o legătură cu **naiul,** cum își închipuie unii, care îl folosesc ca un sinonim pentru **cîntăreț.** G.I. Tohăneanu îl socotește un cuvînt „poetic" prin excelență și redeschide în treacăt discuția cu privire la existența unor asemenea cuvinte, care i se pare „posibilă și necesară" (p. 126), în pofida discreditului quasi-general din vremea din urmă. Cred, spre deosebire de el, că existența unor cuvinte ca **năier, filomelă, ușure, alin, răscol, zăbav,** care nu sînt întrebuințate decît de către poeți, nu trebuie considerată în cuprinsul unei discuții despre opoziția **poetic** versus **nonpoetic** (complet inutilă !), ci doar ca o dovadă că vocabularul poeților are, uneori, înclinația spre alcătuirea unui soi de jargon particular. Oarecum în vecinătate, se află și întrebuințarea frecventă de către poeții contemporani a prefixului **ne-** pe lîngă substantive, adjective și adverbe. De acest aspect s-a ocupat Ecaterina Mihăilă într-un studiu din SCL 4/1984, necitat de G.I. Tohăneanu în articolul din **Cuvinte românești** consacrat prefixului cu pricina, deși îi era cu siguranță cunoscut, de n-ar fi decît fiindcă a publicat el însuși un text în același număr de revistă. N-am întîlnit, în fine, niciodată pe **prozaist** (p. 150), care nu e nici în DEX, iar în ce privește pe **sufletist** (p. 152), el a existat și înainte de război, dar cu sens contrar față de cel actual („care pune suflet în tot ce face"), așa cum a arătat Ș. Cioculescu, dacă nu greșesc, identificîndu-l la C. Stere (era vorba de un repros subțire făcut unor partizani ai omului politic care, abandonînd gruparea politică pe care o conducea, au pretins că rămîn cu sufletul alături de el, ceea ce l-a determinat să le zică ironic **sufletiști).**

Trec peste neologisme, ca să mă opresc o clipă la un straniu dublet, anume acela format de **tighel** și **perdaf.** „A trage cuiva un tighel" și „a trage cuiva un perdaf" au ajuns expresii sinonime, cuvintele fiind diferite ca sens (la origine, turcisme), unul provenit din domeniul croitoriei, iar celălalt, al frizeriei (p. 243—244). Cum anume s-a creat sensul de azi al celei dintîi expresii, nu știu (probabil, prin **a tigheli,** care duce cu gîndul la **a mărgini** sau **a îndrepta).** Cea de a doua trebuie legată de raderea bărbii, barba fiind indisolubilă de boierie, în secolele trecute (Sadoveanu numește deseori pe boieri **bărbi) : a trage un perdaf** are astăzi înțelesul de **a mustrului,** iar **a rade** pe acela, mai grav, de **a nimici.**

Cartea lui G.I. Tohăneanu abundă în astfel de adorabile povestiri despre cuvinte și poate fi citită cu delicii intelectuale de către oricine.

Nicolae Manolescu

G.I. Tohăneanu, **Cuvinte românești,** Editura Facla, 1986.

„Lucian Blaga — 25"

● Sesiunea științifică „Lucian Blaga-25" — iunie a.c. — organizată cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea marelui poet și filosof, sub egida Filialei Iași a Academiei R.S.R. (președintele Filialei, acad. Petre Jitariu), Comisiei de istoria și teoria artei, Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a sindicatului salariaților din învățămînt-Iași, a Societății de științe filologice și a Asociației scriitorilor din Iași, prin osîrdia și pasiunea scriitorului **Al. Husar** și a prof. **Vasile Ciocîrlan,** președintele și respectiv secretarul Comisiei de istoria și teoria artei. După un substanțial cuvînt de deschidere rostit de Al. Husar, au fost prezentate următoarele comunicări : „Lucian Blaga și condiția umană" **(Constantin Ciopraga),** „Lucian Blaga : modele cognitive și modele axiologice" **(Al. Tănase),** „Întîlniri cu Lucian Blaga" **(Gavril Istrate),** „Conceptul de cultură la Lucian Blaga" **(Petre Dumitrescu),** „Spațiul mioritic în accepția actuală" **(Alexandru Husar),** „Valori ale cunoașterii luciferice" **(Teodor Dima),** „Dialog între conștiința filosofică și filosofia conștiinței" **(N. V. Turcu),** „Ambiguitatea ca structură argumentativă în discursul filosofic al lui Lucian Blaga" **(Mihai Gheorghe),** „Lirica lui Lucian Blaga" **(Doru Scărlătescu),** „Concepția lui Blaga asupra progresului culturii spirituale" **(Vasile Ciocîrlan).**

Promoția 70

Ardelenii (II)

■ VASILE DAN (n. 1948): **Privelиștile** (1977), **Nori Luminați** (1979), **Scara interioară** (1980), **Arbore genealogic** (1981), **Întîmplări crepusculare și alte poeme** (1984). Poetul e un caligraf meticulos și subtil al impresiilor, ridicate prin reverie la extaz, pe care i le lasă peisajul căzut sub privire dar îmbogățit, ca la impresioniști, de mișcarea și culoarea proiecțiilor imaginare; tot ce vede are ecou imediat în lumea lui interioară, îl predispune la contemplație și, pe fondul unui temperament melancolic, îl împinge spre visări senin-elegiace, notate uneori ca atare, alteori decupate din contexte mai largi și reconstituite apoi sub lupă reflexivă; încă de la început calofilia și extazul sînt în chip evident notele specifice ale poeziei lui, încă de la început sînt implicate în proiectul „artei poetice" pe care se străduia să și-o adjudece („În spatele norilor, soarele; în spatele plumbului, litera: / bolnavă lumina stăruie ca pe un lac înflorit în poem. / (Un cuib e planeta pentru această viață în care ard / zburînd peste mările moarte cimitire de păsări). Mireasmă / a zeilor: menta, o coboară între oameni poetul. Ninsoarea / în cupe înflorite, în grădinile iar porfirii. Aureola de fluturi / a flăcării ei o stîrnește, spinii uscați, ca razele soarelui, / ce-i joacă pe piept").

Cu o rară consecvență, cărțile ulterioare debutului au adus în peisajul deja definit o sumedenie de elemente ce urmau să consolideze și să adîncească „terenul" liric; a fost, mai întîi, o plantație de metafore și alte tradiționale figuri de stil, toate integrate în decorul dominat de cele două atribute specifice, supuse adică recercetării extatice și consemnării calofile; deseori tropii sugerează frumos acuitatea percepției („Dormi, părinții tăi locuiesc într-un spațiu în care îngheață / o apă subțire, memoria unei fete dansînd, muzeul sufletului / plin cu imagini vii, ca niște copii de demult, / îngheață dimineața ca o batistă umedă în vînt, dormi / frigul mușcă mîinile mele desmănușate, scriindu-ți"); a adus, apoi, răspîndind-o în tot aerul din preajmă, **memoria,** cea afectivă, care-l prinde, mai cu seamă atunci cînd melancolia se întîlnește cu amintirea unor întîmplări transparente, și cea culturală, care nu-l favorizează întrucît, în ciuda eforturilor de asimilare, reperul livresc, aluzia culturală nu parvin la o semnificație poetică, transcrise fiind cu cerneala abstracțiunii și a prețiozității, ambele producătoare de plictis și paliditate, cînd nu chiar de neînțeles („Zăpadă și cenușă. Scara terminală a înțelegerii / unui copil ai început-o precum pe o metodă veche de pian. / În auz doar cu zumzetul harnic al vîntului — / suflu primar al ninsorii, / al creației aparente. / / Doar gînguritul copilului în comuniune pură cu lucrurile / cade ca o cenușă — odihnă a ochiului — / peste ninsoarea, Aparența ce se întinde / într-un strat oricum subțire, / oricum orbitor afară. / / Principiul contrar stă la pîndă. / În orice moment el poate să sară cu limba sa, desigur de foc / ce linge nesățios făina, pudra aceasta / a Realității" — tenta ironică dinspre final nu poate repara nimic); mai de curînd a instaurat în universul de-acum populat un climat propice discursivității, întrebărilor și căderii pe gînduri (în aceasta din urmă n-ar fi greșit să vedem extazul întors examinator asupra lui însuși); poezia cîștigă acum în anvergură, miza ei pare să fie tot mai mult fixarea unui raport tensionat și personal cu existența dar, totodată, iese mai mult în evidență manierismul întregului peisaj (de la compoziția imaginarului la scriitură), avantajat de situația oarecum ciudată a poetului care nu-și mai trăiește melancolia ci o comentează; înclinația calofilă se conservă ca și adecvarea metaforei la receptarea de tip extatic; o conștiință a riscului manierizării și o încercare de stăvilire a acesteia prin aerisire dau cîteva poeme o febră aparte, promițătoare de schimbare mai profundă a dicțiunii poetului („știu: și tu ai început urcușul la cer / pe o scară înfrunzită. / Și tu ții în mîini frîiele acestei rigori / ce nu se sfîrșește nici măcar atunci cînd vine seara / și viața de vie se întinde și ea alături de tine / pe o coardă regală. / Și uite așa în sîngele tău se înecă / în fiecare dimineață / cu glorie un adevăr sălbatic. / Privește-i lesul: / gramatica / pînă-n detaliu stăpînă îți acoperă trupul / grijuliu, grijuliu cu propoziții și propoziții / cît mai rotunde / ca niște ouă de șarpe încinse la soare"). De aici va începe, probabil, alt drum.

Laurențiu Ulici

Poezia

Rigoare poetică

AR fi comod să plasăm poezia*) lui Soril Miavoe în limitele, altfel onorabile, ale istoric-incunoanatei filiere a poeziei sentimentelor și ingenuității. Argumente s-ar găsi la tot pasul în acest fel de a scrie poezie fără teama de a dezamăgi prin simplitate sau de a reveni pe urme și imagini deja cunoscute. Soril Miavoe e un poet care pune mai mult preț pe necesitatea de a se rosti decît pe grija de a-și verifica, vers cu vers, ținuta și originalitatea. Aceasta e, cu unele corective, poziția unui poet care a găsit, surprinzător, resurse pentru a evolua nu în contra dar, în orice caz, în afara curentului general, în aproape perfecta ignorare a mediei de selecție profesată de poetul contemporan și transmisă ad litteram publicului.

S-ar putea deduce din cele de mai sus că Soril Miavoe e poetul unor mijloace restrînse, un caz de defazaj regretabil față de tonul preponderent al liricii. Inexact, pentru că, deși naivitatea, sinceritatea, cuminția pe care le aminteam sînt, fără dubiu, prezente, acest lucru nu înseamnă, cîtuși de puțin, că poetul, producătorul de vers și viziune, stă retras, amuțit în spatele tumultului sentimental și al urgențelor morale. Sinceră și directă, poezia lui Soril Miavoe nu e lipsită de convenție. Limpiditatea poemelor sale e, la o lectură atentă, o stîngăcie imperceptibil jucată, semnul unei diplomații poetice discrete, al unei bine gîndite modestii auctoriale. E modestia care impune poetului să retragă valorile eului din avanscenă în favoarea unui egalitarism poetic ce acordă drepturi egale fiecărui și tuturor obiectelor lumii exterioare.

Eul, elementul prin excelență ofensiv al poeziei contemporane, mijlocul și reazemul dintotdeauna al contestației poetice, e pentru Soril Miavoe elementul cel mai imprevizibil și, prin aceasta, desigur, un factor de dizolvare ce va fi în consecință îndepărtat de la treburile poetice : „...de propria mea inimă mi-e frică / de plăminii mei, de rinichi, / dar mai ales de genunchi mi-e foarte frică / stimați plămini, / ei sînt cei care îngenunchiază / și s-ar putea crede că în numele meu... /.../ dar de genunchii mei, stimate conducte, / îmi e mult mai teamă". După canoanele modernismului poetic sîntem obișnuiți să gîndim poeticul *alături* de moralitatea abruptă și, din acest punct de vedere, reprimarea preventivă a dezordinilor eului la care recurge S. Miavoe pare un act de involuție în materie de ideologie și strategie.

Observat într-o perspectivă mai largă, acest act e, din nou, o opțiune deliberată și o treaptă necesară în strategia poetică a poetului. Numai așa, în condițiile noului echilibru obținut prin autodominare, devine posibilă poezia egală și profundă a cotidianului. Poetul care refuză sau amînă, din neîncredere, ambițiile individualismului („Cînd o să fac eu însumi / cu mîinile mele / ceva pe care s-o trimit la pășune / și să se întoarcă în amurg cu ugerele pline / cînd o să meșteșugesc eu însumi / prin forța propriei mele ființe / sfera /.../ îți voi fi călăuză Stimate, spre punctul acela fix / cu ajutorul căruia spuneai / că poți răsturna Universul") se adresează, aparent inofensiv. Universului cotidian. *Și aici*, în plină banalitate, se găsește înscris un sens accesibil celui care are răbdare. Și cu această recuzită monotonă se poate face poezie, după ce poetul s-a lepădat de prejudecăți. Soril Miavoe, poet cu o excepțională capacitate de autocontrol, are și răbdarea și lipsa de prejudecăți necesare. Neobișnuita știință de a extrage sau constitui poeticul din pilpîirea insuficientă a cotidianului e fenomenul cel mai interesant și mai subtil al poeziei sale. Viziunile majore pot foarte bine debuta și evolua în plin prozaism ; un poem ca „Ieșirea în Lume" poate fi în întregime citat pentru demonstrație : „Veneam de la izvor, printre blocuri, / cu două canistre de plastic în mîini. // Putea în orice clipă să mă surprindă un cutremur, / o placă de beton în prăbușire, / dar putea în orice clipă să sară / la mine vreun cîine vagabond, turbat. // La orice pas puteam fi jefuit, electrocutat, schilodit. Sau ar fi putut / să mă surprindă vreo fărădemargini inundație, / o alunecare de teren, o furtună. / În orice clipă puteam fi ucis sau, și mai rău — / înjosit. // Din metru-n metru, șanț după șanț / am ajuns acasă teafăr / și nevastă-mea nici măcar nu m-a îmbrățișat." Sigur, există aici, grație confruntării între lexicul cotidian și tragismul afectat, o undă irepresibilă de umor, însă nu atît poanta e importantă, cît faptul că registrul comun e admirabil infiltrat de semnificația gravă.

Debutul lui Soril Miavoe nu e scutit de imperfecțiuni destul de stridente. Și asta poate din cauza exigenței deosebite pe care o presupune postura aleasă de poet. În ciclul „Gînduri întrerupte" se află destule naivități nerezolvate sau sentimentalisme fără acoperire. În plus, uneori, e drept rareori, poetul e absorbit de o retorică ce îi este străină („Cu o întreagă viață de cîine pe oră / mi-ești dragă / cu un întreg ev mediu pe seară / mi-e dor de tine. // M-aș face vinovat de un pustiu dacă n-ai fi.") Dincolo de aceste observații, debutul lui Soril Miavoe ne pune în fața unui poet, exponent al unei strategii de real interes prin noutate și viziune.

Traian Ungureanu

*) Soril Miavoe, **Cum să nu**, cu o prefață de Laurențiu Ulici, Ed. Dacia, 1985.

„Zilele culturii călinesciene"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bacău și Societatea culturală „G. Călinescu" a oamenilor muncii din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au organizat, în perioada 9—14 iunie 1986, în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, cea de a XVIII-a ediție a **Zilelor culturii călinesciene.** Prezenta ediție a fost dedicată aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R.

Întrunind numeroși participanți din București, Iași, Bacău și din localitatea gazdă — scriitori, critici literari, oameni de artă, cadre didactice — manifestările din cadrul „Zilelor culturii călinesciene" au oferit, ca și în anii precedenți, prilejul unui fructuos dialog cultural cu ecou larg în public.

În ziua de 12 iunie a avut loc, la Casa de cultură a sindicatelor, festivitatea de deschidere a „Zilelor culturii călinesciene". Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Constantin Th. Ciobanu**, președintele Societății „G. Călinescu". Au rostit alocuțiuni : **Natalia Jipa**, secretar al Comitetului județean de partid Bacău, **Vasile Săndulache**, primar al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, președinte de onoare al Societății „G. Călinescu", **Petru Enășoaie**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **George Genoiu**, redactor șef al revistei „Ateneu". Prelecțiunea tradițională „Despre G. Călinescu" a fost rostită la această ediție de **Marin Sorescu**.

În cadrul festivității de deschidere a fost înmînat criticului **Radu Călin Cristea** premiul „G. Călinescu" pe anul 1984 pentru volumul său „Emil Botta — despre frontierele inocenței", apărut la Editura Albatros. A doua parte a festivității de deschidere a cuprins un moment poetic-muzical. Soprana Georgeta Stoleriu a interpretat lieduri pe versuri de G. Călinescu și Lucian Blaga. La pian Anna Maria Avram. Un fragment din „Sonata a II-a pentru vioară și pian" de George Enescu au interpretat Liviu Neagu (vioară) și Anna Maria Avram (pian). Ioana Crăciunescu a recitat versuri de G. Călinescu.

În zilele de 13—14 iunie au avut loc sesiunea de comunicări și dezbaterile pe secțiuni : secția „Literatură clasică" cu tema: „Momentul G Ibrăileanu" și „Viața Românească în literatură" (coordonatori, **Mihai Drăgan, Eugen Simion**) ; secția „Arte" cu tema : „Modernitate și receptare" (coordonatori, **George Genoiu, Andrei Pleșu**) ; secția „Sociologia literaturii" cu tema : „Contemporaneitate și utopia valorii" (coordonator, **Constantin Crișan**) ; secția „G. Călinescu" cu tema : „Dreptul la universalitate" (coordonator, **Alexandru Piru**) ; secția „Literatură contemporană" cu tema : „Dramaturgia în actualitate" (coordonator, **Nicolae Manolescu**).

În seara zilei de 13 iunie, în Parcul trandafirilor, s-a desfășurat recitalul de poezie „Poetul în cetate", de asemeni intrat în tradiție.

Alt moment al manifestărilor a fost acordarea premiului Societății „G. Călinescu" pe anul 1985. Juriul, format din **Alexandru Piru** (președinte), **Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion**, a decis să premieze pe **Silviu Angelescu** pentru volumul **Portretul literar** apărut la Editura Univers.

La programul complex de acțiuni culturale care au avut loc în aceste zile în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au participat : **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Ioan Adam, Georgeta Adam, Ioan Apetroaie, Sultana Avram, George Bălăiță, Constantin Berdilă, Emilia Boghiu, Vasile Buțan, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Calistrat Costin, Ioana Crăciunescu, Radu Călin Cristea, Constantin Crișan, N. Cristodorescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Mihai Drăgan, Ovidiu Genaru, Magdalena Ghica, Monica Gorovei, Monica Grigoriu, Lucia Iachim, Gheorghe Izbășescu, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Liiceanu, Liviu Leonte, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ioan Micu, Victor Mitocaru, Florin Muscalu, Cristian Moraru, Ioan Neacșu, Al. Piru, Olimpia Pilipăuțeanu, Andrei Pleșu, Eugen Pricope, Ana Radu, Valentin Rădulescu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Dorin Speranția, Liviu Ioan Stoiciu, Marcel Tofan, N. Turtureanu, Mihai Zamfir, Aurelian Zisu, Petru Zugun.**

În cadrul „Zilelor culturii călinesciene" s-a înscris și însuflețitul dialog purtat de participanți cu oamenii muncii de pe platforma industrială a municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej. Tema : „Industrie și spiritualitate". Manifestări cu caracter cultural au mai avut loc în comunele Ștefan cel Mare și Gura Văii.

Proza

Umor tineresc

DAN COJOCARU aduce un aer tineresc în proza noastră umoristică. De curînd, la Editura Albatros, i-a apărut un volum de schițe intitulat *Hidro-tele-bicicleta* *), care se citește cu plăcere. Autorul știe să intre decis în subiect și să imprime relatării un ritm alert. Cele mai multe dintre schițele sale sînt scrise la persoana întîi, într-un stil familiar și dezinvolt, asemănător cu modul în care se vorbește în viața zilnică. Puțini prozatori de azi au această aptitudine — și această preocupare — de a crea senzația de oralitate. Numeroase expresii, care au pătruns atît de recent în limbă, încît dicționarele încă nu le-au înregistrat, se regăsesc în cartea lui Dan Cojocaru : „Fă-mi o cafea, please !" ; „nu pot să spun că nu m-a flatat treaba asta" ; „am dat cu aspiratorul" ; „nu are domiciliu stabil în București" ; „la Universitate, secția f.f." ; „slabe speranțe !" ; „Alo!, O, pardon, face atingere !", „Salut bătrîne !" ; „dai o navetă de bere" ; „vreau să te văd urgent" ; „pa, pa" ; „s-a cam sclerozat" ; „să dăm conținutul dintr-odată pe gît" ; „se poate, tov-ule ?" ; „Trabantul tot Trabant rămîne, chiar și combi" etc.

Puternica impresie de actualitate este creată însă nu numai de limbaj, ci și de mediile descrise. Avem plăcuta surpriză de a recunoaște în schițele lui Dan Cojocaru decoruri și situații pe care le întîlnim în existența noastră cotidiană.

Telefonul care sună duminică dimineața la șapte fără un sfert, din partea unui fost coleg de școală dornic să ne comunice, exact la acea oră, ce a realizat în viață, vinul făcut în casă, fără chimicale, dar cu eforturi supraomenești, vagonul restaurant cu cîte un chelner care anunță sever că s-a terminat programul de servire, vilegiaturiștii de pe malul mării obsedați să se apere de soare cu spray-uri sofisticate, primul drum cu mașina la scurt timp după obținerea permisului de conducere, părinții dornici să-și vadă copilul „dat" la televizor, iluziile cu care pleacă „orășenii în natură" și graba cu care se întorc apoi acasă, la viața lor confortabilă — toate acestea le cunoaștem bine și ne amuză să le regăsim în paginile unei cărți. Aproape că ne întrebăm cu îngrijorare dacă nu cumva, printre numeroasele personaje surprinse în mișcare de către autor, nu ne vom identifica la un moment dat și pe noi înșine.

Ca și Vlad Mușatescu, Dan Cojocaru își povestește cu umor propriile sale peripeții. Peripeții, bineînțeles, reale sau doar posibile. El ni se prezintă ca un om de azi, ca un simpatic „erou al timpului nostru", care lucrează la televiziune, are o soție și o fetiță, conduce un Trabant, merge la pescuit, face deplasări în provincie în interes de serviciu, colecționează fotografii cu actrițe relativ îmbrăcate, bea cafele și așa mai departe.

Există însă și un truc pe care Dan Cojocaru îl folosește cu iscusință, în numeroase variante, și prin care își pune în valoare mai bine decît alții verva comică. Așa cum un operator de film se servește de accelerator pentru a evidenția ridicolul unei situații, prozatorul recurge adeseori la cîte un pretext epic excentric — în mod ostentativ neverosimil — care aruncă o lumină neașteptată, demistificatoare asupra realității.

În *Peștișorul fermecat*, de exemplu, el povestește că merge la pescuit, că prinde o „fiță" și că, asemenea peștișorului de aur din poveste, mica vietate îi promite o răsplată în schimbul eliberării. La început, pretenția pescarului este modestă — o sută de lei —, dar, după ce intră în posesia sutei, cere succesiv sume din ce în ce mai mari, imaginîndu-și cu frenezie ce anume ar mai putea cumpăra. Pînă la urmă, peștișorul se supără fiind deranjat de prea multe ori și își retrage darul. Datorită acestei scheme clasice, autorul ne oferă în cîteva minute reprezentarea unui proces sufletesc care în viață durează poate cîțiva ani. Ne putem gîndi, de pildă, la un lucrător din comerț care descoperă treptat gustul îmbogățirii și care nu se oprește din acțiunea sa frauduloasă decît atunci cînd este prins și i se confiscă întreaga avere.

În *Gelozie*, autorul își imaginează că într-o bună zi se trezește în casă cu o vizitatoare nesperată, Priscilla Presley, văduva celebrului cîntăreț, intrată în posesia unei moșteniri de aproape trei milioane de dolari. Frumoasă și provocatoare, ea hotărăște să rămînă definitiv la prietenul ei român, dar acesta constată că există o incompatibilitate între modul ei de a fi, specific american, și mediul lui de viață. De pildă, cu toate încercările făcute, nu i se poate găsi un loc de muncă : „La noi în redacție nu s-a putut face nimic, din păcate. Redactorul șef, un moldovean cumsecade, dar moale, mi-a spus jenat că schema e plină și, în plus, viitoarea mea soție nu are domiciliu stabil în București, ci la Los Angeles. De asemenea, probabil, nu știe să scrie corect românește, dar peste asta s-ar putea trece, întrucît mulți minuitori ai condeiului au asemenea lipsuri și, slavă domnului, editurile gem". Situațiile comice de acest fel se revarsă în cascadă, făcînd vizibil un anumit pitoresc al vieții noastre cu care sîntem atît de familiarizați încît în mod obișnuit nu-l observăm.

În *Nedumerire* ni se istorisește o întîlnire între autor și... William Shakespeare, în acceleratul de Timișoara. Scriitorul englez se plînge de inițiativele unor regizori de a modifica sensul pieselor lui. Aprecierile sale la adresa teatrului contemporan par formulate de Ilie Moromete : „De ce în teatrul contemporan vouă nu se mai spune «te iubesc» fără ca actorii să nu se tăvălească pe jos ca pisicile în călduri ?"

Cartea lui Dan Cojocaru nu este foarte profundă, dar atrage prin diversitatea ei caleidoscopică și prin franchețe. Autorul face satiră într-un mod cordial și cîștigă spontan simpatia noastră.

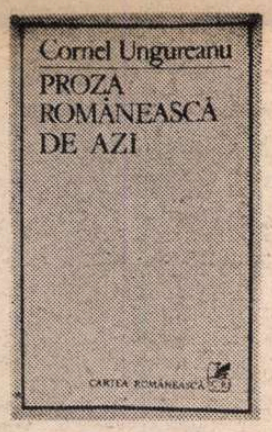
Alex. Ștefănescu

*) Dan Cojocaru, *Hidro-tele-bicicleta. Schițe umoristice*, Ed. Albatros, 1985.

G. Ibrăileanu și „Viața Românească"

● În cadrul „Rotondei 13" a Muzeului Literaturii Române a avut loc o dezbatere literară dedicată împlinirii a 80 de ani de la apariția primului număr al revistei „Viața Românească" și a unei jumătăți de secol de la moartea lui Garabet Ibrăileanu.

Despre rolul prestigioasei reviste românești și despre mentorul ei, G. Ibrăileanu, au vorbit **Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Mancaș, Ioanichie Olteanu.**



Critica

O pseudo-sinteză

CU cît se îndepărtează mai mult sau pare mai îndepărtată perspectiva elaborării unor istorii ale literaturii române postbelice, cu atît se înmulțesc încercările de a se suplini o absență ce devine, a devenit tot mai acut resimțită.

Năzuință și efort perfect motivate ; dacă istorie nu e, nimic nu e — se poate spune, parafrazînd.

În lipsa unor sinteze veritabile au apărut și apar, în consecință, diferite „sinteze parțiale" (expresie încetățenită, deși vag absurdă), unde condiția unor limitări nevoite în cuprinderea scriitorilor și în descrierea procesualității literare sub toate aspectele este acceptată și, în plus, recunoscută cu onestitate. Serii de portrete de scriitori, ordonate cronologic sau tematic, prezentări ale unor momente literare prin figurile socotite reprezentative, panorame ale unor genuri, descrieri ale unor modalități, tablouri de autori și dicționare — aceste lucrări au fost și sînt de o mare utilitate, toate fiind, deopotrivă, statice și incomplete. Ele constituie, uneori în chip declarat, șantierele viitoarelor istorii ale scrisului artistic românesc de aproape cinci decenii încoace ; istorii în adevăratul sens al termenului „istorie".

Au apărut însă și apar, totodată, și pseudo-sinteze, lucrări întocmite fără spirit critic, produse umorale ori ale simplei veleități. Acestea au, de regulă, titluri sforăitoare și nu sînt, judecate în absolut, decît moarte documente de inadecvare și incompatibilitate. Situate în relativ, ele sînt totuși mai puțin inofensive. Spre deosebire de „sintezele parțiale", care pregătesc viitoarele sinteze adevărate, pseudo-sintezele tind să li se substituie acestora; să le înlocuiască; să le facă, de fapt, **imposibile**, instituind și întreținînd o profitabilă confuzie între autentic și surogat.

NOUA și impozanta carte a lui Cornel Ungureanu*) — un volum de peste 700 de pagini, primul, se anunță, dintr-o suită — vine în chip neașteptat să îmbogățească seria pseudo-sintezelor. În chip neașteptat fiindcă nimic sau aproape nimic nu prevestea o asemenea evoluție a criticului. Debutînd editorial în 1975 cu o culegere de portrete și foiletoane despre criticii contemporani **(La umbra cărților în floare)**, oarecum în nota cărții lui Cornel Regman **Cică niște eronicari...**, dar preferînd sarcasmului ambiguitatea ironiei, Cornel Ungureanu s-a îndreptat apoi către o eseistică în ton degajat și familiar, de aspect cenaclier, interesată de amănuntul revelator sau numai pitoresc, scos în evidență cu o neascunsă plăcere a insistenței analitice pe spații mici, chiar foarte mici, de nu măcar umbrite, îngăduind asociații dintre cele mai surprinzătoare, teribile cîteodată, teribiliste alteori. Făcîndu-și un stil din această mobilitate exercitată lateral, privind mai mult spre culise (detalii vînate pentru calitatea lor de raritățI) decît spre scena propriu-zisă (operele sau ansamblul operei), criticul a devenit un susținător tenace al „bănățenismului" literar și cultural, meritele sale în impunerea unui mare număr de autori contemporani din Banat fiind mai mult decît remarcabile, deși în această acțiune Cornel Ungureanu a sacrificat, și nu doar de cîteva ori, adevărul despre vocația și talentul celor pe care i-a sprijinit cu o tenacitate masivă și triumfătoare, nu mai puțin și discretă, în interesul cauzei.

Ceea ce părea să fie plata unui tribut oarecum de înțeles — cum se întîmplă întotdeauna cînd este vorba de promovarea localismului — devine însă, la scara și pe scena unei lucrări despre **toată** proza românească postbelică, **de azi**, cum spune autorul, cauza unui eșec întristător și de mari proporții.

Stilul cenaclier, fluid, îngăduind orice, de la familiaritatea mai mult decît lejeră („Adriana Babeți îmi semnalează această propoziție..."; „Dar trebuie să scriem că Velea rezistă în competiția cu autorul lui **Ion**. Nu ne face de rîs pe noi, contemporanii lui" ; „Cîțiva — este vorba de destinul unor scriitori în anii '50, n.n. — vor scrie fără să publice, citind în cercuri restrînse poezii și proze destăinuite **celorlalți** abia în deceniul al șaptelea, ca **inedite**. Mai mulți — nu foarte mulți — au de ispășit aderiunea la o ideologie : n-au fost ingerași și nimeni nu-i plînge, în asemenea vremuri jocul cu ideile se plătește. Uneori cu vîrf și îndesat" ; Miron Radu Paraschivescu e numit M.R.P., Dumitru Radu Popescu devine D.R.P. etc., etc.), perfect și profund inadecvată unei sinteze despre proza românească postbelică analizată — declarat ! — ca „studiu al fenomenului românesc", pînă la deturnarea voită de sensuri pe alunecușul cuvintelor sau al topicii dinadins interpretate altfel decît normal, acest „stil" bazat pe o retorică a prolixității controlate, așadar, fixează caracteristica generală a cărții lui Cornel Ungureanu.

Și încă de la primele rînduri. „De ce «Proza românească de azi» ? **De azi** vrea să aducă în fața noastră scriitori **vii**, aflați în imediata noastră apropiere. Editați și reeditați în volume impozante, studiați în școli, Sadoveanu și Camil Petrescu, Călinescu și Ivasiuc, Zaharia Stancu și Romulus Guga sînt autori de azi, actuali și vii, prezențe — uneori copleșitoare — în viața noastră literară" : așa începe **Cuvîntul înainte** ce deschide cartea lui Cornel Ungureanu. Criticul și-a însușit binișor, cum se vede, tehnica adevărului parțial și a echivocurilor. Desigur, „scriitori **vii**" nu vrea să spună „în viață" (toți cei numiți cu titlu de exemplu nu mai sînt în viață) ; dar nu toți sînt „editați și reeditați", și încă **în volume impozante** ; și nu toți sînt „studiați în școli", iar cei care sînt în manuale și în programă figurează acolo cu scrieri din epoca interbelică (Sadoveanu, Camil Petrescu), adică așa cum figurează și Neculce, și Eminescu, și Caragiale... și cine, nu-i așa ? !, ar putea pretinde că nu sînt, în aceste condiții, „actuali și vii", ba chiar „prezențe — uneori copleșitoare — în viața noastră literară". Așa înțelegînd lucrurile, se poate spune că și Neagoe Basarab este... o prezență — uneori copleșitoare — în viața noastră literară !

DAR nu este o eroare de strategie, nu este o redactare confuză, neglijentă : este o strategie, este o confuzie premeditată, este o neglijență orientată. Toată cartea este plină de trape, de ocolișuri, de glisări semantice, de cuvinte și formulări întrebuințate pieziș, complice, într-un aiuritor și pînă la urmă obositor spectacol de fente, fițe și piruete. Care, la nevoie, desigur, pot fi considerate și simple, involuntare stîngăcii !

Cîteva exemple. Comentînd un citat din **Anii de ucenicie** de M. Sadoveanu (despre poezia „care se stratifică încet, încet în ființa mea cu semințele ei, așteptîndu-și timpul"), Cornel Ungureanu se întreabă îngîndurat : „parcă am mai citit undeva despre semințele lucrurilor, nu-i așa ?", în continuare reproducînd un citat, în nemțește, din **Faust**, referindu-se, pe urmă, la **semina rerum**, de care „se ocupaseră un șir lung de inițiați și de filozofi ai naturii, de la Paracelsus, Kepler și Böhme pînă la Swedenborg și Schelling", ajungîndu-se apoi la Blaga, a cărui **Mirabilă sămînță**, scrie criticul scăpat liber în cîmpul vast al asociațiilor de vază, „se mișcă pe traseul aceluiași gînd goethean". De fapt, Sadoveanu se referea la „semințele" **poeziei**, nu ale **lucrurilor** ! Nici Faust, nici Paracelsus, nici Kepler, nici Böhme, nici Swedenborg, nici Schelling și nici Blaga nu au nimic a face cu metafora lui Sadoveanu. Tot așa, reproducînd o observație a lui Vianu despre Sadoveanu, la care „omul elementar" este „omul «eroic»", Cornel Ungureanu notează : „Scriitorul (Sadoveanu, n.n.) operează astfel o răsturnare de termeni, cea mai importantă, poate, în proza noastră modernă : **omul elementar** devine eroul providențial". Dar e oare „omul «eroic»", cum spusese Vianu, totuna cu „eroul providențial", cum înțelege — din nevoile demonstrației — Cornel Ungureanu ? Firește că nu. Criticul avea însă interesul major de a explica/justifica de ce „Marele Preot va trece, fără ezitări, fără drame, de partea noii religii" — și de a susține că publicistica postbelică a lui Sadoveanu este în total, perfect consens cu opera și atitudinile lui mai vechi. Ceea ce nu poate fi demonstrat, totuși, nici măcar cu „metodele" lui Cornel Ungureanu... Care mai scrie și aceste fraze sofisticate despre **Mitrea Cocor**, roman pe care „unii lîngă alții, cîțiva prieepuți (îl) alcătuiesc", zice criticul : „Dacă romanul nu aparține lui Sadoveanu, nu înseamnă că e o carte mai puțin sadoveniană ; că nu merită să poarte deasupra titlului numele genialului scriitor. Îl merită ; e, în felul ei, o operă perfectă, o carte impecabilă ; sadovenismul ei este inatacabil. Așa încît, dacă n-a fost scrisă de Sadoveanu, cartea poate fi comentată în capitolul dedicat operei sadoveniene postbelice". Prestidigitația critică ia însă și alte forme. Pentru a situa valoric o nuvelă de Eugen Barbu, Cornel Ungureanu apelează la un argument de autoritate : „Narațiunea e o capodoperă, scrie Eugen Simion". Criticul e, deci, de acord cu Eugen Simion ; numai că, reprodus în continuare, citatul din Eugen Simion arată astfel : „Capodopera acestei nuvelistici, obiectivă și cu finețe moralizatoare, este **Pe ploaie...**" Ceea ce e cu totul altceva : una e a spune : X a scris o capodoperă și alta e a spune : Nuvela cutare e capodopera lui X. O frază absolut uluitoare despre V. Voiculescu se bazează pe aceleași principii acrobatice : „Intelectual trecut prin multe literaturi, erudit fără ifose și om de știință fără sistem, V. Voiculescu a avut șansa de a-și trăi ultimii ani în recluziunea care a putut să-i ilustreze, precum nimic altceva, valoarea morală". Șansa ? ! După această enormitate, ce nu poate fi citită sau citată fără un tremur interior, nimic de adăugat.

NU sînt observații marginale, simple semnalări ale unui stil precar. Stilul lui Cornel Ungureanu, în această carte, nu este deloc precar. Limbajul critic este encomiastic, sărbătoresc, încărcat de laude ce nu ocolesc nici adjectivele cele mai tocite, nici formulările cele mai sclerozate de atîta uz. Un vechi articol de Virgil Ardeleanu despre **Vara oltenilor** de D.R. Popescu se încheia (citat reprodus de Cornel Ungureanu) astfel : „E un roman care... fixîndu-și raza de observație asupra noilor realități spirituale... aduce «la zi» unul dintre cele mai importante sectoare ale prozei noastre". Stilul descurajant al acestui articol nu-l descurajează însă și pe Cornel Ungureanu, care comentează transportat, cu entuziasm, terna frază din Virgil Ardeleanu : „Z. Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu (căci și ei scrisese despre țărani), Titus Popovici, aduși «la zi» de D.R.P. ! Finalul e magnific și ideea va fi reluată în articole de sinteză". Sau, din același capitol : „Între anii 1955—1965, D.R. Popescu scrie pentru toți, într-un ritm care îl așează în avangarda tuturor ambițiilor prozei tinere". Și, mai departe: „**Fuga** (volumul de debut al scriitorului) făcea plauzibil moromețianismul". Cum, adică, „scrie pentru toți" ? ! Și cum putea fi făcut „plauzibil moromețianismul" ? Nu era ? Marin Preda încă nu-l făcuse „plauzibil" ? Propoziții jenante, ca și această judecată nefericită despre romanele **Zilele săptămînii** (1959) și **Vara oltenilor** (1964): „Este literatură de actualitate bine făcută, adică mai puțin schematică decît se practica în epocă". Rău făcută e, cu adevărat, afirmația criticului, fiindcă între cele două romane, astfel aduse la același numitor (literatură „mai puțin schematică"), există o mare diferență valorică în favoarea celui de al doilea : **Vara oltenilor**, de altfel, prefigurează în bună măsură ciclul **F** (pe care Cornel Ungureanu nu-l prezintă și nu-l analizează, așa cum de altfel nu prezintă și nu analizează, coerent, ca unitate, nici una dintre operele scriitorilor prezenți în sumarul volumului: interesul său merge exclusiv către „teme" periferice, către găsirea unei oarecari „teme de discuție", în genul colocvial, dovadă și această formulare ce pare desprinsă din stenograma unei întîlniri cu cititorii : „Ne putem fixa, deci, o temă de discuție, în jurul operei lui Marin Preda, nostalgia eroului pur, capabil de sacrificiu, de sfințenie").

CRITICUL se află mereu **„în jurul operei"**, pe alături, dincolo de ea, înconjurînd-o cu garduri uneori aurite, alteori nu prea arătoase, după cum socotește de cuviință. Cel mai dur tratat este Zaharia Stancu, urmat de N. Velea pe lista celor despre care Cornel Ungureanu nu risipește prea multe omagii, deși, preventiv, cite o frunză de lauri vopsită cu **duco** mai e presărată și pe aici, ca și în capitolele despre Radu Cosașu, Ion Băieșu, Fănuș Neagu, și aceștia alintați de critic mai puțin decît alții. Fiindcă, de pildă, pentru Vasile Rebreanu se apelează iarăși la recuzita de paradă : un articol al acestui scriitor despre Liviu Rebreanu, un oarecare articol omagial, constituie pentru Cornel Ungureanu un bun prilej să noteze că „Vasile Rebreanu a **studiat** experiența marelui său înaintaș". Se dă un citat despre **Răscoala** din articolul lui Vasile Rebreanu, citat în care mulțimea din roman este văzută „ca tulpina unui copac", mai întîi, „apoi ea se desface în crengi, în rămuriș ; personajele se desprind, separîndu-se, apărînd fiecare cu viața și preocupările lui" etc. Această comparație, ocazională și școlărească, devine însă pentru Cornel Ungureanu o „emblemă", și încă : una avînd „o plasticitate remarcabilă". Citînd apoi, din același articol al lui Vasile Rebreanu, și o caracterizare a personajelor („Există în romanele lui Liviu Rebreanu unele personaje care prin natura comportării lor, prin înfățișarea deosebită, prin psihic, depășesc obișnuitul, capătă proiecții brutale, par niște ființe asupra cărora o pecete tragică apasă"), caracterizare de o incontestabilă platitudine, Cornel Ungureanu trage o concluzie-piruetă : „Cercetarea actuală a operei lui Liviu Rebreanu a scos (prin N. Balotă, Alexandru George etc.) în lumină aceste linii, semnalate (intuite) de Vasile Rebreanu". Dacă la Buzura se consemnează că a avut o aventură „ratată" în cinematografie, una singură și aceea ratată, despre filmele făcute cu contribuția altor prozatori prezenți în volum (Eugen Barbu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, N. Breban, Paul Anghel)nu se mai spune dacă au fost ori nu „ratate" — deși aici, slavă domnului !, era vorba nu doar de o singură „aventură". Însă Cornel Ungureanu se referă, totuși, la activitatea cinematografică a doi scriitori : Titus Popovici și Petre Sălcudeanu. La cei dintîi pe larg și cu mare simpatie (și elogii pe măsură). La cel de al doilea numai în treacăt (o frază) și oarecum disprețuitor. Însă o frază ce-l include și pe Titus Popovici, deși ceva mai înainte criticul vorbise despre multele „succese eclatante" ale acestuia în cinematografie. Petre Sălcudeanu, scrie Cornel Ungureanu, „în stilul său harnic compune scenarii de film, furajînd, ca și Titus Popovici, nesățioasele case de filme". **Furajînd ? !** Termenul e depreciativ... și chiar depreciativ-retroactiv ! Însă criticul știe la fel de bine să-și transforme rezerva în elogiu. Despre primul roman al lui C. Țoiu, **Moartea în pădure**, apărut în 1965, Cornel Ungureanu scrie că „se bucură de un succes de stimă. Nu mai mult" ; însă ca și cum s-ar teme că a depășit limita legală a rezervei critice, adaugă imediat : „Este — putem zice noi azi, cînd Constantin Țoiu este o importantă personalitate a scrisului românesc — prinosul de recunoștință pe care un viitor mare maestru îl aducea acestui an fast al prozei : primul dintr-un șir". Prinosul de recunoștință sau anul era primul dintr-un șir ? Dar acrobația critică nu se încurcă în asemenea mărunțișuri.

Fente, fițe, piruete : o carte, totuși, deloc veselă, deloc înveselitoare. Dimpotrivă !

Mircea Iorgulescu

*) Cornel Ungureanu, **Proza românească de azi**, Ed. Cartea Românească, 1986.

„II elegii" după două decenii

● La Ploiești s-a desfășurat un colocviu literar dedicat împlinirii a două decenii de la tipărirea capodoperei lui Nichita Stănescu, volumul **II elegii**. Au luat parte la discuții pictorul și graficianul **Sorin Dumitrescu**, poetul **Ion Mircea**, criticul **Sever Avram**, traducătoarea **Maria Cerchez**, precum și membri ai Cenaclului „I. L. Caragiale" din municipiu. Lucrările colocviului au fost conduse de prozatorul **Florin Dochia**, directorul Casei municipale de cultură. Actorul **Eusebiu Ștefănescu** a recitat din opera poetului omagiat. Au participat oameni de cultură și artă din județul Prahova, numeroși tineri iubitori ai poeziei.

„Pana de aur"

● În cadrul recentei decade politico-educative, Comitetul de cultură și educație socialistă din orașul Dej a organizat a treia ediție a manifestării „Pana de aur", concurs de creație literară destinat pionierilor. Juriul, alcătuit din **Daniel Drăgan**, președinte, **Zorin Diaconescu, Ion Iuga, Teohar Mihadaș, Ion Mureșan, George Pruteanu, Radu Săplăcan** și **Laurențiu Ulici**, a acordat următoarele premii :

Marele premiu „Pana de aur" și premiul revistei „Astra" : **Monica Salvan**, din Năsăud. Premiul I : **Venessa Zigmund**, din Brăila. Premiul al doilea : **Corina Trifu**, din orașul Dej. Premiul al treilea : **Carmen Mureșan** din orașul Dej. Premiul special al juriului : **Corina Filoiu** din Năsăud. Premiul C.P.S.P. Dej : **Mihaela Popescu**, din Ploiești.

Cu acest prilej, scriitorii prezenți la manifestările „Pana de aur" au participat la întîlniri cu profesorii de limba și literatura română ce s-au desfășurat la casele memoriale „George Coșbuc", „Liviu Rebreanu" și „Ion Pop Reteganu", și la școala generală nr. 1 din Dej.

La sesiunea omagială „Astra 125" au participat și profesorii **Dan Mirza** și **Augustin Pădurean**.

Lansări de noi volume

● Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din București, la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea volumului de versuri „Simfonia anotimpurilor" de **Liliana Grădinaru**.

Au luat cuvîntul : **Octavian Simu, Const. Bogdan, Ion Larian Postolache, Pan Vizirescu, George Iordache, Petru Marinescu, Octavian Ciucă, Victor G. Stan** și **Al. Raicu**.

Au recitat poeme din volumul lansat actrițele Catrinel Paraschivescu și Rodica Sanda Țuțuianu.

Manifestarea a fost condusă de **Doina Guică**, din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu".

● La cenaclul literar „Liviu Rebreanu" din Pitești a fost prezentat volumul de versuri „Planeta bunicilor" de **Elisaveta Novac**, iar la „Palatul culturii" din cadrul acestui municipiu, volumul „Capul lui Decebal" de **Marin Ioniță**.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Băieșu, Ion Stanciu, Dumitru Ion Dincă, Const. Petcu**, la liceul industrial nr. 4 din Buzău ; **Al. Jebeleanu, Dorian Grozdan, Titus Suciu**, la Ticvaniul Mare, cu prilejul aniversării a 85 de ani de la nașterea sculptorului Romul Ladea.

● În cadrul săptămînii culturale, la Casa municipală de cultură din Tecuci a avut loc o ședătoare literară în cadrul căreia au citit din creațiile lor scriitorii : **George Arion, Dumitru Matală, Dionisie Duma, Ioan Purdelea** — ultimii doi membri ai Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din Galați.

Erată. În nr. trecut, la pag. 21, s-au strecurat două greșeli **de tipar**. Se va citi corect : **Unită ; Leonardovna.**

IBRĂILEANU

TEMEIURILE formației intelectuale a lui Ibrăileanu sînt strîns legate de spiritul științific din ultimele decenii ale secolului XIX și de cunoașterea serioasă a studiilor sociale și critice ale lui Gherea, **selectat** de mediul acelei epoci. Problema a fost analizată din unghiuri variate și pe măsura lecturii mai atente a textelor s-a putut retușa, parțial, părerea veche și atît de restrictivă că Ibrăileanu a fost un teoretician și un critic literar care a rămas integral un partizan al concepțiilor maestrului tinereții sale (E. Lovinescu scria, de pildă, că „pusă pe pretinse baze estetice, critica d-lui Ibrăileanu a continuat întru tot, deși fără amploare teoretică, critica lui C. Dobrogeanu-Gherea" — **Istoria literaturii române contemporane**, II. Ed. „Ancora", f.a., p. 73).

Cu alte prilejuri, noi înșine ne-am ocupat de această **relație** și am încercat să vorbim mai mult, pe urmele sugestiei lui Călinescu, despre **„maiorescianismul"** lui Ibrăileanu, punînd un accent (necesar) pe ideea că îndrumătorul „Vieții Românești" este, la noi, cel dintîi teoretician al **criticii complete.**

Situat într-o asemenea perspectivă, e de observat că Ibrăileanu n-a făcut din considerația sociologică sau psihologică, nici în planul teoretizărilor, nici în critica de text, un scop în sine, ci un **mijloc**, deoarece, cum va afirma, concluziv, în studiul **Greutățile criticii estetice** (1928), „în realitate e vorba de critica literară **cu ajutorul** sociologiei și al psihologiei". Ca urmare, am crezut că putem susține, referindu-ne chiar la unele texte publicate de Ibrăileanu în tinerețe, că deși fascinat de ideile lui Gherea, criticul a încercat, totuși, să se delimiteze, pe cît îi îngăduia cultura și experiența intelectuală, de principiile îndrumătorului său chiar în această perioadă, căutînd o cale proprie de înțelegere și de explicare a problemelor artei și mai ales ale criticii literare, fertilizată însă, în unele aspecte, de ideile cu adevărat viabile ale îndrumătorului de la „Contemporanul".

Datorită nesiguranței spiritului critic, admirația lui Ibrăileanu față de Gherea era, în această fază din evoluția sa, nediferențiată și, în consecință, egală, de cele mai multe ori, cu pura obediență. O dovadă elocventă găsim într-un amplu foileton, din ziarul ieșean „Evenimentul" (mai 1893), în care tînărul polemiza cu junimistul Petre Missir, susținînd, între altele, că **„genialul"** Gherea a dat o **„lovitură mortală teoriei metafizico-estetice în țara noastră".** Maiorescu îi apărea acum, lui Ibrăileanu, ca un **„ignorant al tuturor cunoștințelor cucerite de știința modernă"**, ca despre Eminescu să spună, aidoma lui Gherea, că a **„fost zdrobit de filosofia pesimistă a junimiștilor"** etc.

Nici una din aceste păreri eronate nu vor reveni în textele lui Ibrăileanu de după 1901, pentru că explicația dată **pesimismului** eminescian (ca, de altfel, și întreaga interpretare critică a operei poetului) se situează, în mare parte, la polul opus viziunii strict sociologice, și nu o dată discutabile, a lui Gherea. Maiorescu, apreciat de acum înainte ca un **„spirit atît de enciclopedic" (Jubileele d-lui Maiorescu la Iași**, în „Viața Românească", nr. 3, martie 1910, p. 458), devine, prin critica și acțiunea sa culturală (care **„a avut un mare rol în istoria literaturii veacului al XIX-lea" — Istoric imparțială, Ibidem**, nr. 4, iunie 1906, p. 146), un reper important de referință în textele lui Ibrăileanu.

Evocînd, în 1911, polemica Maiorescu-Gherea, criticul afirma că, în tinerețe, fiind „partizan înfocat al d-lui Gherea, **trecea** ușor peste argumentarea d-lui Maiorescu" (trimiterea se face la „cuantificarea predicatului") ; **„trecea** asupra argumentării însamnă că aluneca repede peste ea", dovedind „o mică iritație împotriva ofensatoarei (pentru d. Gherea) dreptăți a d-lui Maiorescu, iritație care provoca o mică antipatie pentru cel cu dreptatea" **(Reflecții melancolice**, în „V.R.", nr. 10, oct. 1911, pp. 97, 98). În sufletul lui Ibrăileanu avea loc atunci, cum singur spune, o **„victorie a sentimentelor asupra logicei"** și acest lucru se vede, parțial, și într-un articol (rămas **inedit**), scris cu prilejul apariției, în 1897, a volumului III din **Studiile critice** ale lui Gherea, — text pe care avea de gînd să-l includă în cartea **Note și impresii**, proiectată să apară, chiar în același an, la Editura librăriei „Fraților Șaraga" din Iași **(cf.** sumarul, publicat în „Adevărul literar și artistic", nr. 806, 17 mai 1936).

Acest articol, aflat în **Arhiva „G. Ibrăileanu"** de la B.C.U. „M. Eminescu", Iași (semnalat și comentat succint în cartea noastră despre Ibrăileanu din 1971), merită să fie analizat mai insistent, și într-un context mai larg, spre a fi astfel cunoscut ca o mărturie clară, pe de o parte a obedienței tînărului față de maestrul său, pe de alta a unei încercări (spectaculoase) de a se distanța de **principiile sale critice**, fapt ce explică poate nefinalizarea considerațiilor promise despre volumul III din **Studii critice** și, în concluzie, nepublicarea textului.

Cîteva aspecte din acest articol reține atenția în mod special. Mai întîi, în spiritul paginilor publicate de Ibrăileanu în tinerețe, este de remarcat elogiul entuziast (acesta poate să fie și protocolar) la adresa lui Gherea care **„ne-a adus adevărata cultură europeană. El nu este numai marele nostru critic, el este mai mult, ași putea zice marele nostru om cultural. Desigur, laudele nu i-au lipsit lui Gherea, nu ne putem plînge că a fost ignorat, neprețuit. Dar la adevărata sa valoare nimene nu l-a prețuit, pentru că nimene nu și-a dat sama îndeajuns de situația acestui scriitor în cultura românească".** Fără Gherea, care a reușit să **„învingă"** ostilitatea mediului, ajungînd să fie **„recunoscut de toți"** și **„selectat"**, **„generația noastră** — mărturisește Ibrăileanu — **s-ar fi europenizat foarte puțin".**

O generație interesată de explicarea materialistă a lumii nu putea să aibă înțelegere pentru **„metafizică"** și, în consecință, nici pentru concepția estetică a lui Maiorescu. Așa se explică, în acest articol, cîteva observații critice destul de dure, la adresa criticului Junimii, între altele pentru că acesta a fost neîndurător cu greșelile de logică ale lui Gherea (greșeli despre care s-a văzut ce spunea Ibrăileanu în anul 1911). Lucru curios (la prima vedere !), în acest **articol** nu se spune nimic **despre** activitatea de critic a lui Gherea, iar ceea ce înțelegea altădată Maiorescu prin critic (dovadă, zice Ibrăileanu, chiar activitatea acestuia) **„nu se mai înțelege așa"** la 1897. Precizarea „azi prin **critic** înțeleg savantul, omul care face știința fenomenelor literare și împreunarea cuvintelor critic (savant) cu judecătoresc mi se pare bizară" se opune, în fond, formulei de **„critic judecătoresc"**, aplicată, cam peiorativ, de Gherea lui Maiorescu.

IBRĂILEANU este de părere că **„prin critica literară se înțeleg prea multe"** totuși în vremea sa. Noțiunile de **critică** și de **critic** se află într-o continuă evoluție și racordarea, la imperativele epocii, potrivit evoluției literaturii, este necesară. Critica literară „a fost de cînd lumea" (e citat Horatius și Boileau), „dar critica asta n-a fost știință, ea nu analiza fenomenele literare și nu căuta geneza fenomenelor literare, ea judeca după cod și dădea verdicte". Respingînd critica făcută după precepte și raportîndu-se la cerințele vremii sale, Ibrăileanu gîndește într-o viziune ce accentuează necesitatea **științifizării** criticii : „critica literară este o știință. Necomplectă, pe cale de formație, dar în sfîrșit e o știință pentru că studiază un grup de fenomene, cari nu pot intra în domeniul altor științi, fenomenele literare. Din acest punct de vedere, este evident că o mulțime de ramuri ale publicisticei sînt pe nedrept clasificate în **critică**".

Vorbind despre critica **„fenomenelor literare"** ca despre o **„știință"**, s-ar putea crede că Ibrăileanu urmează întru totul pe Gherea în această direcție, ceea ce nu este însă adevărat. În anul 1897, tînărul critic încerca totuși o primă delimitare de Gherea, de **„marele nostru dascăl"**, de **„marele nostru om cultural"**, luînd ca exemplu, pentru comentariul său, nu studiile acestuia despre **Eminescu** și **Coșbuc** (așa cum promisese într-un fragment al articolului), ci critica despre Racine a lui Faguet și Taine, spre a trage de îndată concluzia că **„un fenomen literar"** („prin fenomen literar înțeleg o operă literară, o școală literară, o epocă literară, literatura unei țări, literatura întreagă") **„poate fi studiat, ca și orice fenomen, din două puncte de vedere. Sau studiezi fenomenul în sine, ca product dat, analizîndu-l, descriindu-l, definindu-l, grupîndu-l ; sau, mergînd mai departe, analizezi geneza fenomenului, condițiile cari l-au produs, legătura de cauzalitate a fenomenului dat cu fenomenele cari l-au produs".**

Cele două modalități de analiză sunt ale **criticii estetice** (Faguet) și ale **criticii deterministe** (Taine), situate, la 1897, dincolo de **critica impresionistă**, socotită „un mod de expunere, nu un gen deosebit în sine". Aplicarea doar a unei singure perspective (Gherea folosea numai **critica deterministă**, cu un accent deosebit pe cauzalitatea socială, pe importanța mediului social) înseamnă, pentru Ibrăileanu, **critică necompletă**, un principiu ce nu mai poate fi urmat întocmai. Critica pentru care pledează el în 1897, despărțindu-se aici, evident, de **„metodul"** lui Gherea și anunțînd, în acest fel, viitoarea sa orientare de largă perspectivă modernă, este **critica completă** sau **critica totală**, aceea care realizează complet **„anatomia și fiziologia operei"** literare : **„Faguet face anatomia lui Racine, Taine, pe lîngă anatomie, mai face și geneza. Și unul și altul fac știință. Dar un fenomen numai atunci e studiat complet cînd e studiat și în sine și în legătură cu cauzele cari l-au produs. Critica deci, știință și în cazul întîi, va fi știință complectă, numai cînd va cuprinde și partea a doua, studiul genezei operei de artă".** Sincronizarea cu spiritul criticii europene presupune nu numai aprecierea viabilității celor două perspective, dar și sinteza lor într-un plan superior și personal, pe care Gherea, prea mult obsedat de explicarea cauzală a operei, nu l-a putut întui și afirma.

Reapariția lui Ibrăileanu în critica vremii, odată cu înființarea „Vieții Românești" (după un scurt interludiu publicistic, în 1901, la „Noua revistă română"), coincide cu o afirmare tot mai energică a principiilor sale în sensul acestui program critic modern formulat în tinerețe. Situîndu-se dincolo de vederile din primele sale texte critice, ce stăteau, explicabil, sub influența (zdrobitoare) a lui Gherea, Ibrăileanu este de părere că un scriitor poate fi **„explicat**, științificește, pe cît critica poate fi științifică" (în „V.R.", nr. 8, oct. 1906, p. 297), ca în amplul studiu **Probleme literare** să afirme că, de fapt, critica **„poate fi științifică, dar nu o știință" (Ibidem**, p. 224). Sainte-Beuve, Taine s-au folosit în critica literară de științe (de psihologie, sociologie, morală, istorie, politică, biologie), dar n-au confundat-o cu știința care are un alt specific și o altă menire. Idealul lui Ibrăileanu, precizat acum tot mai răspicat, dincolo de **„metodul"** lui Gherea, este acela al **criticii complete** și aceasta are, ca țel fundamental, în viziunea sa, aprecierea „valorii **estetice** a operei" ; „altmintrelea, despre o operă care nu e de artă nu se poate discuta nimic :

G. IBRĂILEANU

Opera Literară a D-lui Vlahuță

Studiind opera d-lui Vlahuță, voiu scrie un capitol de istorie literară, și nu un studiu de critică. Critica literară, cînd este impresionistă, se învîrtește în jurul obiectului ei : exprimă impresiile pe care i le produce opera de artă, povestește asociațiile de idei ce ea i le provoacă, etc. Cînd critica este psicologică, ea caracterizează personalitatea morală a scriitorului cu ajutorul operei lui. Cînd este estetică, analizează mijloacele de expresie ale scriitorului. Cînd

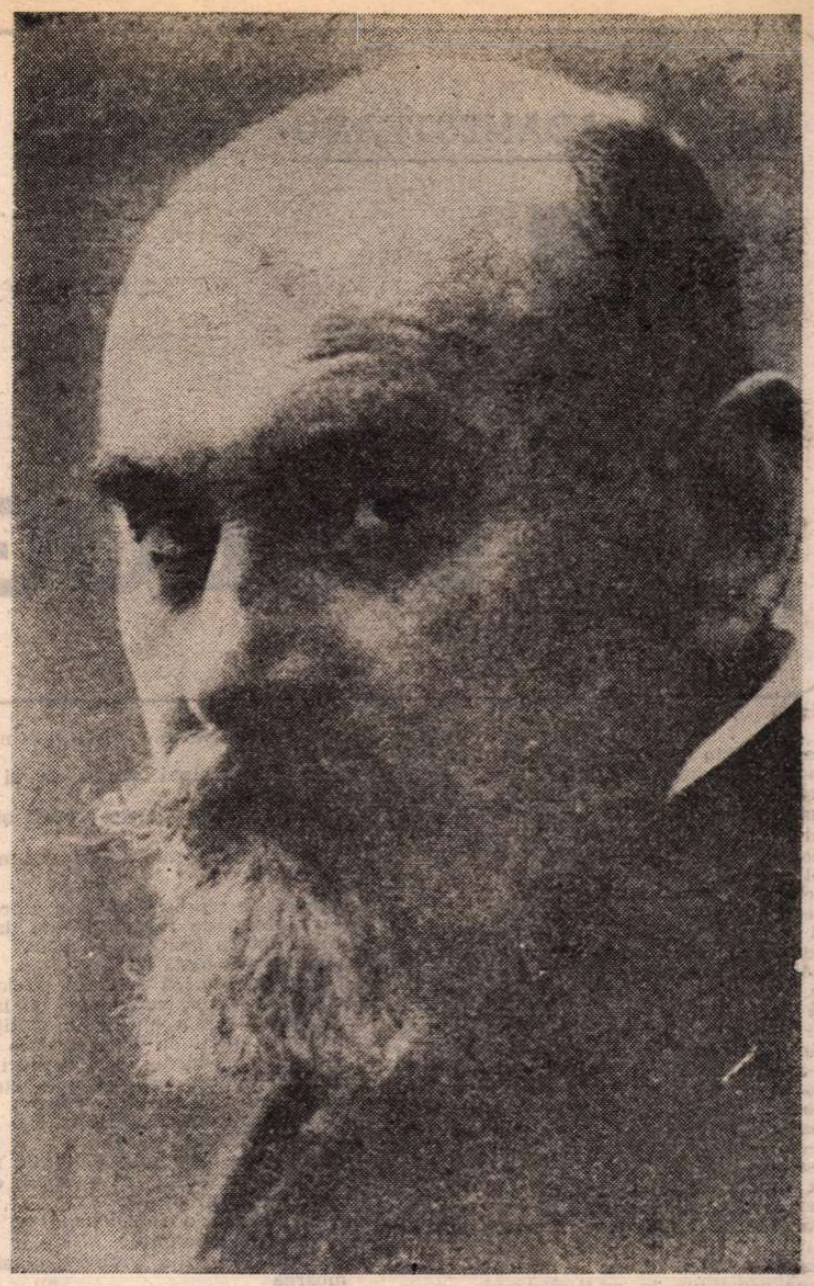
O dedicație pentru Facultatea de Litere din Iași pe prima pagină a volumului Opera Literară a D-lui Vlahuță

ea nu există ! Cel mult poți vorbi de intențiile **omului**, dar niciodată de semnificația operei, pentru că «opera» nu există" **(Ibidem**, p. 226).

O îndepărtare și mai vizibilă de principiile criticii preponderent sociologice a lui Gherea este marcată, teretic și practic, și de preocuparea de a răspunde tot mai insistent la întrebarea : **„este opera frumoasă, adică e o operă de artă sau nu și în ce grad ?" (Probleme literare : O nouă concepție asupra artei**, în „V.R.", nr. 11, nov. 1907, p. 264). Direct și mai ales indirect, critica lui Maiorescu, repudiată, în tinerețe, din spirit de frondă și din simpatie pentru Gherea, are, cu începere din această perioadă, o contribuție importantă în orientarea și structurarea concepției lui Ibrăileanu pe o direcție care situează în prim plan ideea **autonomiei artei** ce include automat, prin accentul pe **social** și mai ales pe **național**, și cealaltă perspectivă, a **eteronomiei artei.** Criticul scrie, în acest sens, într-o viziune estetică largă, de natură să-l raporteze direct la Maiorescu, și nu la Gherea : „orice artă e **artă pentru frumos.** Frumosul e o notă comună fiecărei arte, și el e **diferența specifică**, care deosebește arta de alte îndeletniciri ale spiritului omenesc" **(Ibidem — subl. G.I.).** Dacă este o **„realitate estetică"**, opera literară merită, într-adevăr, **„truda și onoarea"** criticului.

Esențial, în actul critic, este evaluarea estetică și Ibrăileanu, tot mai preocupat de realizarea unui examen complet al

... și GHEREA



operei literare, accentuează acest lucru, văzînd în Maiorescu, **„eminentul critic"** înzestrat cu **„gust literar și sigur și fin"**, un precursor la care se raportează tot mai des, luîndu-i chiar apărarea în unele împrejurări (ca, de pildă, atunci cînd polemizează cu N. Iorga, în 1909). Credința sa era că după 1880 asistăm la „apariția adevăratei critici **literare**, datorate d-lui Maiorescu" **(Opera literară a d-lui Vlahuță**, Iași, 1912, pp. 35—36), și aceasta este **critica estetică**, condiționată de existența marilor valori literare afirmate în această epocă.

EVOLUȚIA concepției estetice a lui Ibrăileanu pe o direcție mult deosebită de aceea a lui Gherea este probată în chip neîndoielnic de **introducerea** teoretică **(Literatura și societatea)** la teza de doctorat citată mai înainte. Pentru problema în discuție, reținem în primul rînd rezerva foarte serioasă și întemeiată asupra teoriei mediului, „sistematizată" de Taine, „pe care d. Gherea a transplantat-o la noi, simplificînd-o și, în același timp, amplificînd-o", dar și față de teoria „eroilor", pentru că ambele, scrie Ibrăileanu, „nu țin samă de faptul că temperamentul omului e înnăscut" ; **„teoria mediului nu ține samă că artistul se naște, tocmai pentru că e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, — că Eminescu n-a fost pesimist din cauza «anomaliilor sociale», cum zice d. Gherea, ci, mai întîi, din cauza acelui temperament «ce i-l lăsară din bătrîni, părinții din părinți», și, numai în al doilea rînd, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății"** (pp. 4, 5).

Ibrăileanu crede că în explicarea „raportului dintre opera de artă și împrejurările sociale" nu mai poate fi valabilă nici poziția lui Maiorescu, nici aceea a lui Gherea. În consecință, criticul propune o altă viziune, și anume : **„teoria selecțiunii** [care] **este mai aproape de adevăr decît celelalte două, a «eroilor» și a «mediului»"**, ca să precizeze deîndată că în literatură procesul de selecție nu este același ca în biologie. În demonstrația sa, plină de vervă dialectică și de interes estetic, se propune doar o **analogie**, și nu o **identitate „între selecția în literatură și selecția în biologie"**. Ibrăileanu se situează acum, ca, de altfel, și în toate comentariile ulterioare (esențial este, de pildă, studiul **Complectări**, în „V.R.", nr. 4, aprilie 1925), **dincolo** de poziția strict deterministă și cauzală susținută de Gherea, pe care o respinge în termeni expliciți : „așadar scriitorul **se naște** pesimist, ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv etc. Izbutește, dacă se naște într-o lume cu același fel de a simți. Și, desigur, într-o oarecare măsură e influențat de mediul în care trăiește, cum și acest mediu, la rîndul său, e influențat de scrisul lui. Iar dacă nu găsește mediu prielnic, atunci nu e gustat, cetit, lăudat și consacrat. Se poate ca după moartea lui să vină o generație care să-l prieapă. Atunci e dezgropat, selectat — gloria lui e postumă. Acesta ni se pare că este adevăratul raport dintre scriitor și mediu" (p. 12).

Cu totul deosebit este destinul scriitorului mare, **„foarte reprezentativ"**, al scriitorului **genial**, ca Eminescu, a cărui operă va fi selectată, pe o direcție sau alta, de orice epocă, creația lui dobîndind, prin interpretări succesive, noi și profunde semnificații. Selecția, în asemenea cazuri, se bazează pe valoarea absolută a creației, receptată oricînd și oriunde, în sensul că artistul mare are o personalitate excepțională „ce se caracterizează printr-o facultate dominantă **[„la qualité maitresse"** a lui Taine], cum a fost Eminescu", și nu printr-o tendință favorabilă cu orice preț momentului, cu care scriitorul „se **conformează** împrejurărilor, punîndu-se în concordanță cu schimbările «mediului»" (p. 16).

Vlahuță a fost și el **selectat** de mediu într-un anumit moment. Ibrăileanu îi dedică o carte (care ar putea să surprindă azi), dar acesta nu este, în viziunea criticului, un geniu, ci un scriitor ce se **„conformează"** mediului, e, deci, un talent obișnuit. Prin aceleași **„variații ale psicologiei publicului"** este interpretată și **„selecția"** lui Gherea, și ca să dăm mai multă greutate acestei constatări invocăm o observație a lui G. Călinescu : „nici reputația lui Gherea n-o explică altfel [Ibrăileanu] decît printr-un conformism" **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, 1941, p. 587).

Comentariul lui Ibrăileanu este esențial, atît pentru teoria sa formulată în studiul **Literatura și societatea** (Călinescu vorbește de **„profunda estetică a lui Ibrăileanu, șelipitoare de intuiție")**, cît și pentru precizarea atitudinii sale, din punct de vedere critic, și nu sentimental, față de Maiorescu și Gherea : „așa de pildă, în vremea idealismului umanitar, pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot ceti și azi cu folos, sînt ultimele, — și nu cele începătoare, care i-au făurit gloria. Dar prin articolele sale, d. Gherea a exprimat sufletul unei generații, care și-a găsit idealurile în opera criticului. Pe vremea aceia d. Maiorescu era socotit ca un «învins». Iată însă că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică tot mai sus decît oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare. Ba am putea spune că de cînd s-a tipărit articolul său despre Coșbuc, d. Gherea este mai «mare» decît acel Gherea de mai înainte, care ajunsese idolul tinerimii" **(Opera literară a d-lui Vlahuță**, p. 15).

Observația, formulată imediat după această caracterizare, că **„generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat"** pentru că este **„din nou selectat" (Ibidem**, p. 16), nu este o constatare ocazională, ci o credință adîncă în valoarea și necesitatea criticii estetice maioresciene (ca directivă esențială a criticii), și ea este susținută de Ibrăileanu însuși prin propria sa evoluție, situată, în cele din urmă, dincolo și de poziția lui Gherea, și de aceea a lui Maiorescu, **„acest european desăvîrșit" (Note și impresii**, Iași, 1920, p. 148). Cum ar spune singur criticul, **e legea progresului.** Dacă se impune o concluzie, atunci o formulăm îmbrățișînd o constatare a lui G. Călinescu: **„nu mai este nici o îndoială, [în Literatura și societatea] Ibrăileanu mina fundamentul criticei lui Gherea" (Hennequin și Ibrăileanu**, în „Lumea", I, nr. 4, 14 oct. 1945, p. 1).

Atitudinea lui Ibrăileanu față de gîndirea lui Gherea, în sensul **delimitărilor** și **distanțărilor** (unele merg pînă la **opoziție)**, despre care am vorbit, se precizează în chip explicit (și definitiv) în **„profilul"** scris cu prilejul morții îndrumătorului de la „Contemporanul", în anul 1920 (în „V.R.", nr. 3, mai). Împrejurarea putea oferi criticului ocazia unei rememorări lirice a activității lui Gherea, în care amintirile personale și tonul de laudă (excesivă) l-ar fi putut abate de la formularea unor judecăți care să-i precizeze, indirect, însăși poziția sa. În realitate, acest studiu, puțin citat chiar atunci cînd se vorbește despre Ibrăileanu, (nu mai spunem : atunci cînd se vorbește despre Gherea), este o pagină de interpretare critică riguroasă și obiectivă și, prin adevărurile fundamentale pe care le cuprinde, rămîne valabilă și azi.

IBRĂILEANU scrie că Gherea a fost „înainte de toate", „teoretician și luptător politic", dar și „un atît de fervent iubitor de literatură" care a urmărit „pe arena literară tot propagarea idealurilor sale sociale". Ca „propagandist cultural", ca „sămănător de idealuri", ca „propagator de cultură", deși era „autodidact" (ca Eliade), „el a fost expresia idealismului unei întregi generații", fiind astfel „selectat mai cu putere de epoca sa" decît alți scriitori. Gherea „a adus la noi critica științifică" și din diversele preocupări ale acestei critici „a dat un accent mai puternic cercetării cauzelor" pentru că el era „un temperament politic", un „sociolog socialist". Ca urmare, criticul de la „Contemporanul", „înzestrat cu o bogată verbozitate", „a reușit să dilueze pentru folosința marelui public esența concentrată" a **concepției deterministe** a lui Taine și totodată s-o și coloreze „cu o doză de sociologie atît de puternică, încît marele critic francez cu greu și-ar fi recunoscut elevul". Din această teorie pe Gherea nu l-a interesat nici **mediul cosmic**, nici **rasa** care e **„conservare"** și **„stabilitate"**. Ca urmare, el **„a dat o importanță excesivă mediului social"**, concepînd raportul dintre operă și mediu „prea mult ca un raport de cauzalitate — conținutul operei ca efect al mediului — în loc să vadă în acest raport mai mult un paralelism, așa cum rezultă din teoria selecțiunii literare".

Obiecția ultimă (care reia rezervele formulate în 1912 în **Literatura și societatea)** e capitală, precum capitale sunt și acelea care urmează : „Gherea, teoretician al socialismului internațional, a aplicat la analiza literaturii române teoria mediului burghez european", scriitorii studiați, prin prisma „criticii științifice, adică a cauzelor", nefiind „întotdeauna văzuți în mediul lor particular", în „împrejurările concrete **[naționale — n.n.]** în care s-au dezvoltat." Situația se explică și prin faptul că Gherea nu cunoaște tradițiile literaturii naționale, că face abstracție în judecarea scriitorilor de punctul de vedere istoric-literar, că nu pune în legătură literatura contemporană cu aceea din trecut și nu ține seama nici de biografia scriitorilor, nici de cronologia operei. În concluzie, analizele sale sunt realizate din exterior, și nu cu preocuparea de a înțelege și a delimita, precum făcea Ibrăileanu, **„diferența specifică"** a literaturii române în evoluția ei organică.

Și mai categoric este criticul atunci cînd se referă la **critica interpretativă** a lui Gherea în care „sînt puține pagini de critică estetică, și nu cele mai interesante din opera lui" ; „analiza estetică este pe ultimul plan în critica lui Gherea" pentru că, prin „natura inteligenții" sale, nu este preocupat de „aspectele individuale", de forma sensibilă, ci de raporturile dintre lucruri, de „legăturile cauzale". Grație „idealurilor lui sociale", Gherea e „un mai bun critic al literaturii sociale decît al celei psihologice, și al poeziei" dar și în această direcție analizînd mai ales psihologia personajelor din operă și raporturile dintre ele, și nu psihologia scriitorilor.

Care ar fi meritele lui Gherea (dincolo de **polemică**, „gen literar în care a excelat poate mai mult decît în oricare altul, căci împreună cu Panu și Maiorescu, Gherea a fost polemistul cel mai talentat din publicistica română") ? Răspunsul lui Ibrăileanu este categoric : „meritul cel mai mare însă al lui Gherea nu stă atît în contribuția sa la construirea doctrinei critice române, prin introducerea atîtor genuri de critică, **[critica științifică și critica psihologică — n.n.]**, cît în rolul său de îndrumător, de învățător, de apostol" ; „dar un rol poate și mai însemnat l-a avut Gherea ca propagator de cultură" în multime, fapt pentru care a fost **„selectat"** de mediu.

Stilul lui Gherea, ca „propagandist", ca și cultura și evoluția sa, sunt definite prin comparație cu Maiorescu, nu o dată procedeul fiindu-i dezavantajos, pentru că el duce și la o constatare ce echivalează cu o judecată de valoare : în calitate de „critic interpretativ". Gherea **„a făcut toată viața același fel de critică" (= „critică științifică, adică a cauzelor")**, pe cînd Maiorescu, **„critic îndrumător, a făcut în prima epocă a carierii sale critica curentelor, iar în a doua mai mult critica individualităților artistice"**, schimbarea obiectivului criticei fiind **„condiționată de împrejurările concrete din țară"** de care acest **„european desăvîrșit"** a ținut seama, răspunzînd, din interior, cerințelor presante ale culturii și literaturii naționale.

Dintre articolele lui Gherea sunt menționate pozitiv doar acela despre Coșbuc și polemica **„model"**, cu G. Panu, ca în finalul **„profilului"** verdictul lui Ibrăileanu să cadă în chip firesc după o discuție de apreciabilă vervă dialectică și subtilitate : **„din opera lui Gherea, atît de îndrăgostit de teorii, nu poate rămînea aproape nimic din ceea ce e teorie. Teoriile nu sînt ale lui, sînt ale lui Marx și Taine. El nu are decît aplicații. Dar nu toate aplicațiile lui pot sta în picioare, și aproape nici una din ele nu e valabilă în totalitatea ei".** O șansă mai este cu „paginile de psihologie în care analizează pe artiști" și „capitolele în care analizează sufletul personagiilor din opere, care sînt în realitate analize de psihologie socială, aproape toate de un interes deja istoric" **(Note și impresii**, pp. 149—165).

ACEST **„profil"**, scris la **despărțirea** de omul Gherea, este, în realitate, și o **despărțire** a lui Ibrăileanu de cele mai multe din ideile îndrumătorului său de tinerețe, exaltate cu mult peste valoarea lor în epoca de la sfîrșitul secolului XIX, dar examinate acum cu o luciditate critică în stare să facă loc, alături de admirația sentimentală, și afirmării unor adevăruri, **printr-o victorie a logicii asupra sentimentelor.** Aceste judecăți critice definesc, de fapt, poziția independentă a lui Ibrăileanu, și ele nu mai îndreptățesc raportarea invariabilă, fără importante distincțiuni, a concepției sale, la pozițiile lui Gherea.

Pentru cine citește textele fără prejudecăți, este evident că Ibrăileanu își fundamentează, dincolo de Gherea, încet și sistematic, un concept propriu de critică literară, acela al **criticii complete**, în care acordă prioritate absolută judecății estetice : **„considerația estetică primează și subordonează"** deoarece numai ea este în stare să izoleze **„diferența specifică, adică arta" (Greutățile criticii estetice**, în „V.R.", nr. 1, ian. 1928, p. 147). Prin acest **concept** (fundamental, în teoria sa critică) și prin **teoria selecției**, prin **critica de text** ce accentuează mereu autonomia operei și prin preocuparea sistematică pentru înțelegerea și delimitarea **„originalității specifice"**, Ibrăileanu se situează pe o poziție critică și ideologică deosebită de aceea a lui Gherea care a pus mai presus de orice idei sociale și politice cu valabilitate generală și n-a fost preocupat niciodată de caracterul specific național al literaturii române.

Mihai Drăgan

Gabriela ADAMEȘTEANU

DIALOG

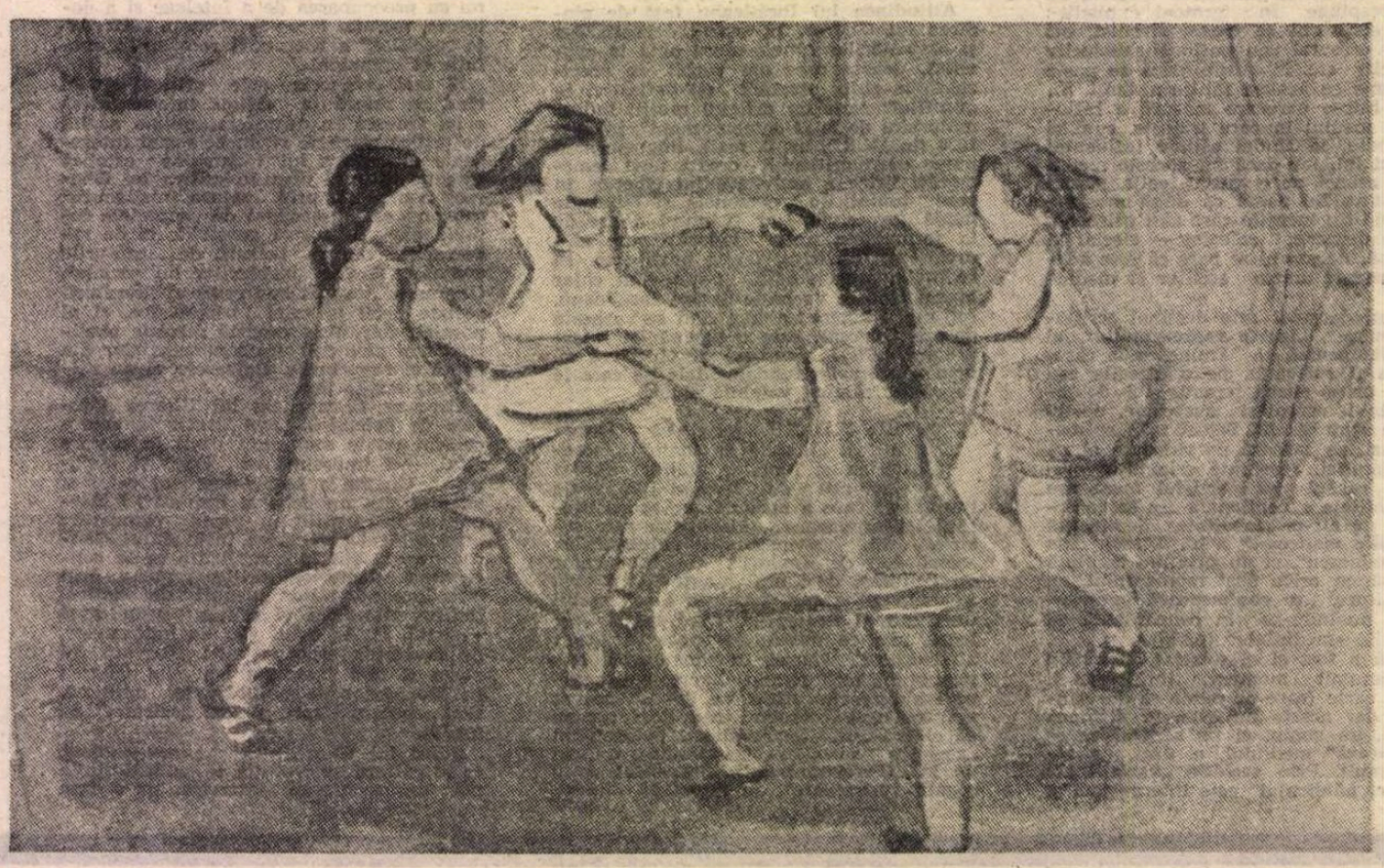
. . . . . .

Doar că asta îmi dovedește o dată în plus
dacă în privința ta mai aveam nevoie de
vreo dovadă că va trebui să renunț să
mai schimb cu tine și cea mai mică frază
mi se pare cît se poate de clar că
mai devreme sau mai tirziu
tot acolo o să ajungem
fiecare să-și vadă de viața lui
fiecare să-și ducă crucea singur
Și cîtă bunăvoință puteam să am la în-
ceput față de tine cît m-au șiciit cole-
gele tale cu telefoanele că tu unde ești
că ce faci că sînt chiar atît de convins
că tu asta faci acum o înregistrare că
de ce numai tu nu găsești cabină liberă
pînă la ora care nu s-au potolit pînă nu
s-au convins că n-am de gînd să marșez
dar ție
ție doar după cîteva luni ți-am spus nu
mai sînt eu acum la fel de convins că
n-aveai nici o vină dar tu nici măcar
n-ai apreciat lasă lasă
să fi fost altul în locul meu vinovată
nevinovată vedeai tu pe dracu
Dar n-ai decît să faci ce crezi tu de
cuviință
recunoști sper că de la început ți-am
spus conștiința ta ce-ți dictează n-am
să stau eu să conștiința ta ce-ți dictează
și-atît
dar nu știu cine pe lume ți-ar mai fi dat
libertatea care ai avut-o cu mine
măcar atît recunoaște
măcar atît recunoaște
dacă nici eu n-am fost îngăduitor cu tine
dacă nici eu n-am avut răbdarea să te
suport
să-mi bat capul ce poate să fie în mintea
aia a ta
bizară anormală întortochiată
ca în noaptea de la mare cînd ai făcut
circ ca să nu plec și ai recunoscut că de
toate certurile dintre noi numai tu ești
de vină
ce regret e numai că atunci pe loc
nu te-am pus să scrii și să semnezi
ce-mi pare mie rău
e că nu te-am înregistrat pe bandă
ți-amintești că pînă la ziuă nu m-ai lăsat
să adorm cum te-apucă pe tine vorbăria
cînd cazi în transă
că toate ți se trag de cînd erai mică sper
că n-ai să negi acum tot ce-ai spus că
de multe ori te simți vinovată fără să
fii fără să știi de ce că e de-ajuns cîte-
odată să se uite cineva mai nu știu cum
la tine ca să ai impresia că a ghicit ce
ai în minte
atîtea aiureli doar pentru că în copilărie
te-au prins ai tăi făcînd nu știu ce prostie
Orice copil se ține de pozne nu-i vorbă
și eu cîte-am făcut și oricine dar în ce
te privește ți-am spus e ceva ce
dacă tu și acu ditamai femeia n-ai res-
pect de nimic și de nimeni
bărbat oră fixată avut străin cuvînt dat
reguli ierarhii pe care le respectă o lume
întreagă
îmi închipui că la ai tăi li s-a făcut părul
măciucă
dacă tu nici pînă în ziua de azi n-ai fost
în stare să-mi spui exact care fusese
treaba
Știi că eu n-am ca tine o curiozitate bol-
năvicioasă dar o dată cînd iar ai început
cu traumele tale din copilărie care-i
chestia
știi că te-am întrebat
în definitiv spune clar ce-ai făcut
și tu ce mi-ai răspuns că mai nimic că
o prostie
numai că încă și azi te jenezi să o spui
mai ales să mi-o spui mie de parcă în
ce te privește aș mai putea afla vreo
noutate
Altminteri sînt convins că ai tăi
din comoditate din indolență
îi știu eu la fel de bine cum te știu și
pe tine
niciodată nu te-au pedepsit destul
nu vezi ce încăpățînată ce colțoasă ce
obraznică ai rămas
nu vezi și cînd taci cu cîtă
Cu tine trebuia de la început cineva
mînă de fier
cu mine altă alegere nu există îi place
nu-i place cu tine omul trebuie să fie
mînă de fier altminteri
Deși în ce te privește am convingerea că
și dacă ei își făceau datoria lor de pă-
rinte
tot nu
categoric nu
uneori natura produce rebuturi și tu așa
ești greșită de la natură
ce vrei dacă tu așa ești făcută
numai că eu nu aveam în viață nevoie
de o asemenea femeie
Pentru că nu ești în stare să fii atentă
la nimic altceva decît la propria ta per-
soană
nu vezi ce aer năuc ai parcă nu știi
niciodată pe ce lume te afli
și la defectele tale inteligența n-are nici
o valoare
dacă îți închipui cumva că ai fi vreo
inteligență
crede-mă că o femeie proastă și cu bun
simț
valorează de o mie de ori mai mult decît
tine

Așa că de reproșat mie îmi reproșez mie
care destul de repede mi-am dat seama
că tu tot ce faci faci anapoda
pe dos decît toată lumea
atunci trebuia să acționez pe loc
cînd am văzut cum alergi de la una la
alta cum nimic nu-i cum crătițele arse
pantofii uitați la cizmar de-o lună în
lume toți rid destinși bancuri poante
numai mutra ta falsă mă strepezește
în schimb dacă totul e pierdut ca acum
nicăieri nu mai zărești nici o speranță
nicăieri nu mai vezi nici
o ieșire pe tine uite te umflă rîsul
normal doar tu nu ești o femeie obișnuită
și cu bun simț normal
doar tu ești o intelectuală tu crezi că
orice îți poți permite
ei lasă că multă vreme n-o să-ți mai
meargă
o să-ți lasă ție într-o bună zi pe nas
mintea asta a ta
bizară anormală întortochiată
să pretinzi că cine se uită la tine știe
vede și ce ai în minte probabil te crezi
transparentă
probabil te crezi de sticlă
Bine că rîzi iar
nu nu te opri dă-i înainte
ce să-i faci asta e trauma ta ai rămas
cu ea din copilărie
trebuia să rămîi și tu cu ceva de la Freud
doar de-asta l-ai cumpărat și l-ai pus în
raft și nu l-ai mai deschis niciodată
Ei uită că știu de cîte ori deschizi tu
toate cărțile astea bombă cu care îți
împuiază capul
toți escrocii toți snobii ăștia ai voștri
care vă epatează
umbli de nebună după orișice noutate nu
te liniștești pînă nu pui mîna pe ea pînă
n-o așezi tu cu mîna ta în raft
să zacă acolo tot mai îmbicsită de praf
și cu paginile netăiate
în schimb
tu să vii acasă cu chenzina jumătate
Lasă nu poți pretinde cu banii tăi ai
făcut ce-ai vrut
ai vrut să-i dai soră-tii i-ai dat
ai vrut să-i pierzi în tramvai i-ai pierdut
ai vrut să-ți iei cărți uite-le-n raft cu
foile nedesfăcute
cu traumele cu copilăria ai ciupit tu de
pe undeva
de pe la cineștiecine cineștiecînd cineș-
cum cineștiunde
nu cred că ți-au dat ei aprobare să-l bagi
pe Freud în emisie
și cultura ta se rezumă la emisia săp-
tămînală
Alte cărți n-ai tu cînd
tu n-ai timp pentru păianjenul care
atîrnă pe dulap de-o lună
o săptămînă de cînd te rog să-mi întărești
nasturii la
probabil aștepți să renunț
probabil aștepți să pun eu mîna
numai noaptea după ce stingi vai nasturii
tăi dragule iar am uitat
te rog să nu te
fandoseli de-astea demult nu te mai prind
ca să nu-ți spun în față
adevărul curat
cît de caraghioasă arăți totdeauna cînd
vrei să joci și tu rolul de
femeie calină
dar dimineața nu uiți să vii cu mîna
întinsă
dă-mi zece lei dă-mi douăzeci dă-mi de
bufet dă-mi de tramvai că
am promis s-o împrumut pe Leni
așa-i tăpezi sînt convins și pe ăia de la
tine de-acolo de dat înapoi le dai la fel
cum mi-i dai și mie și asta după ce de
atîtea ori ți-am spus ce silă mi-este de
ăștia care înainte de chenzină împușcă
francul
Altminteri sînt convins că cine vrea ia
cît vrea de la tine
și prost ar fi să nu profite
doar așa este toată lumea voastră boemă
vă știu eu pe toți cît se poate de bine
Și la urma urmei sînt banii tăi e lumea
ta
numai cu ea ai să și rămîi ține bine
minte
dar să nu te mai tot aud că vine iarna
și tu n-ai palton n-ai căciulă n-ai cizme
în atîția ani puteai să fii și tu pusă la
punct
ca o femeie
nu tot cu geoarsele alea pline de scame
pete mare lucru dacă nu-ți
atîrnă tivul
sincer să fiu nici pînă la ușa blocului
nu-mi mai vine
Asta ca să nu mă mai tot bați la cap
că noi de ce nu mai ieșim unde oi fi
vrînd să ieșim cu cine
adevărul este că nu-mi trebuia mie în
viață o asemenea femeie
și ține minte ce-ți spun o să vină o zi
cînd ai să regreți amarnic
pentru că numai un pic de cap să fi
avut ce n-ai fi putut scoate
din mine
ce orișice femeie proastă și cu bun simț
s-ar fi priceput
dar bineînțeles că nu tu care cu inteli-
gența ta ai uimit mapamondul
nu adevărul e că nu-mi trebuia mie în
viață o asemenea femeie

Uite de cînd te știu o dată nu te-am
văzut și eu cu ceva care să
spun da domnule îi stă bine
sînt femei mai urite ca tine dar care
au care știu
vin unele din fundul peșterii din fundul
satului și ajung să nu le
tu singură ai spus că pe tine te plictisesc
magazinele
că n-ai răbdare să bați orașul să cauți să
ochești să promiți să-ți
faci o relație cum reușește să-și facă
oricine
Normal doar mintea ta e veșnic în alte
sfere
la ce să te gîndești tu decît la propria
ta persoană ori
la pe cine mai prinzi ca să-l aduci în
emisie săptămîna viitoare
La urma urmei sînt defectele tale
ce nu înțeleg ce nu accept
e să pătimesc eu pentru ele
de pildă dacă nu-ți interziceam să te
mai atingi de cărțile mele demult
le-mprumutai cum le împrumuți pe ale
tale demult rămîneam fără ele
Ți-am interzis m-am delimitat acum
sînt cît se poate de mulțumit
așa va fi și pe viitor
ne vom delimita tot mai mult unul de
altul pînă
Îți convine nu-ți convine eu îți spun
adevărul
să nu vii să pretinzi pe urmă după ce
mi-am pierdut atîția ani din
viață tot încercînd să te schimb
Dar n-ai ce să schimbi la una care rîde
absolut fără nici un rost totdeauna
uite cum rîzi și-acu
rîzi n-ai decît să rîzi
singură
ca o nebună
rîzi plingi uite nici tu habar n-ai ce faci
nici tu nu știi ce faci bineînțeles ca
totdeauna
Ce nu înțeleg însă e cum de n-am văzut
eu toate astea de la început și totuși
vina nu e a mea
vina e a ta
ca totdeauna
Atunci la început sper să recunoști cum
tăceai îți minte ce penibil tăceai oriunde
ieșeam cu tine ce-i domne cu asta mă
întrebau toți chiar nu e în stare să
deschidă gura
Cît ai avut interes ai tăcut te-ai ascuns
te-ai prefăcut
cînd n-ai mai avut de ce ți-ai dat dintr-o
dată drumul
Nu ești tu chiar așa de cu capul în nori
Dacă e-n joc interesul tău odată știi pe
ce lume
Cînd e cazul știi tu să fii meschină și
calculată
De fapt nici nu cred să existe pe lume
o ființă mai egoistă ca
tine
Rece tot timpul și calculată care știe
foarte bine să-și urmărească

Cum ce-ai spus
dacă ai curaj mai spune o dată
spune hai repetă
spune încă o dată ce-ai spus
Fii atentă la ce te-avertizez
spune acum singură de bunăvoie
altfel o să vrei tu să repeți dar va fi
prea tîrziu
așa că spune încă o dată
spune
Lasă că știi tu foarte bine ce-ai spus
n-ai uitat
lasă că îți tu foarte bine minte lasă că
știi tu totdeauna ce spui
nu faci tu nici un gest negîndit
nu spui tu nici o vorbă întîmplătoare
nu vrei să repeți nu
tot nu vrei nu
Ei bine n-am ce-ți face ai să suporți
consecințele
De fapt eu am auzit foarte bine ce-ai
spus așa că ai să suporți
Ce să te mai iert iar
te-am mai iertat eu de-atîtea ori și-ai
văzut ce-a ieșit
eu unul în privința mea am conștiința
Voit nevoit cum ai spus ce-ai spus te
privește eu de-un singur lucru te-anunț



ȘERBAN ZAINEA : Joc de fetițe

Dar uită-te bine la mine
sînt calm nu-i așa
sînt calm da sau nu
spune spune
Sînt calm deci ascultă atunci ca nu cumva să pretinzi pe urmă
cu ce ai spus să știi că singură ți-ai semnat
Nu nu glumesc deloc te anunț de azi înainte ai să suporți conse
Eu unul nu mai am nici o putere și să vreau tot nu mai pot să
fac nimic
tu singură cu mîna ta ți-ai semnat sentința
Cum doar din atît cum n-ai spus mare lucru
Aha deci acum ai putut să repeți
din păcate însă ca deobicei recunoști prea tîrziu după ce mi-am
cheltuit energia
Dar dacă în atîția ani n-ai fost capabilă să mă cunoști află măcar
acum că
eu n-am nevoie să mă influențeze în viață nimeni
eu n-am nevoie să-mi spună nimeni ce văd eu cu ochii mei de atîta
vreme
Așa că pe scurt te avertizez că s-a umplut
De ce să mă tot frămînt să mă enervez
să mă cert s-o luăm iar de
la început
mai bine ne vedem fiecare de drumul lui
sînt de-acum cît se poate de lămurit că eu de o asemenea femeie
nu am în viață nevoie
Cum ce m-a apucat dintr-o dată dintr-o dată mi se pare culmea
Nu mai recunoști deci că data trecută te-am avertizat
data trecută cînd la fel m-ai scos din minți cu aceeași insinuare
cu asemenea lucruri ți-am spus fii atentă eu nu știu de glumă o
singură dată ți-am spus dacă mai îndrăznești să pretinzi c-ar
putea să existe pe lume cineva care să mă influențeze pe mine
ei bine să știi că atunci va fi și ultima oară cînd tu ai să mai
dai ochii cu mine
Ți-am spus așa da sau nu da sau nu da sau nu
hai recunoaște spune
recunoști deci în sfîrșit
ai fost deci conștientă de ce faci și deși te avertizasem dinadins
ți-ai permis
dinadins ca să mă sfidezi să înveninezi orice dialog între noi doi
să întreții starea de tensiune să profiți de orice prilej ca să
provoci
ei bine uite că ți-a ieșit cum ai vrut
Eu te-am avertizat că într-o zi ai să plătești ai să regreți
ți-am tot spus bagă-ți mințile în cap că nu e departe ziua
uite-o

Nu mai rîzi și-acu
Aha plîngi n-ai decît
de altfel nici nu mai văd să ai altceva de făcut decît să tot
plîngi de-acuma
n-ai decît să tremuri să plîngi să-ți muști mîinile pe mine nu mă
eu te-am avertizat de atîtea ori că de toate ai să răspunzi într-o
de atîtea ori ți-am spus ține bine minte vine ea ziua
uite-o
Conștiința mea să știi că e perfect
Eu am obosit de cînd tot îți spun
controlează-te ți-am spus nu-ți mai da atîta importanță cînd în
realitate
nu-ți mai permite ceea ce nimeni din jurul tău nu-și permite
Ți-am spus toate astea da sau nu da sau nu da sau nu
hai recunoaște spune
Din păcate tot ce recunoști acum vine prea tîrziu e inutil așa că
fă-ți bagajul în liniște
să nu aud nici un plînset
să nu aud nici un urlet
ia-ți și-asta ia-ți și-asta ia-ți și-asta geamantanul ți-e colo
de atîta vreme ți l-am pregătit
cu cît ai intrat în casa asta cu atîta să ieși
strînge tot ce-i al tău fii și tu o dată în viață atentă să nu
uiți nimic
nu vreau să-ți mai văd mîine poimîine peste o săptămînă mutra
hai mișcă
ce stai de lemn
ori tot mai crezi că glumesc
N-am ce discuta n-am ce ierta așa că te invit să mă scuteși
hai mișcă-te mai repede și taci taci taci
mi-ajunge de cînd te rabd de cînd te tot
văd mișcîndu-te rîzînd
vorbind fără rost
n-am nimic de auzit
nimic de discutat
de iertat
din atîtea dialoguri cîte am avut n-ai vrut să tragi nici o învățătură de minte
așa că strînge acu totul în liniște și
dispari
fără să lași după tine nici cea mai mică urmă

Ioana IERONIM

Mișcare

Fără ancoră, fără pinze
fără ioni rebeli
sau orfani electrozi
fără arma ascunsă
la antipozi,
fără blindaj din
piele de animal
ori ambiguă memorie

Evantai intredeschis, chemare
flutur in repaos :
palmele
de care se apropie
fața ei.
O, vibrarea pe obraz,
lanul de raze coapte

Poți vorbi despre aceasta ?
Nu.
Poți vorbi despre aceasta ?
Nu. nu

Programare

Ce se va intimpla unui om
care are atitea
daruri de la Dumnezeu ?

Un poem, desigur. Un poem căruia
i se poate programa orice sfîrșit

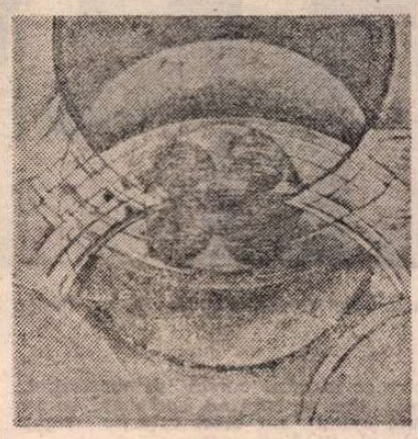
Clipă în suspensie

Pix violet
Tocător de lemn
lumina apusului „Canaletto"

Cîntec de leagăn

Sufletul cărții în fier a stat
în plumb, cartea s-a legănat
și tot in metal a murit

a inviat.
Iată cum lămele obosite
recad in vis,
metalice curgeri pe apele nimănui
spre necunoscute, mătăsoase pagini



GETA MERMEZE : Ipostaze

Joc

Nu te mai ascunde –
clipa asta e chiar a ta,
cu tine se va măsura

nu e nici mică, nici mare,
nu are corp –
are doar cruzime

Relatio

Te duc pe căile vieții mele
și tu imi furi umbrele.
Tu în locul amintirilor mele
singur te așezi,
imi culegi risipa și anii
în loc de toate, pe rînd
intemeiezi cetate

și pui de pază
un cîntec rotitor după
ceasuri cosmice
– preț ca la trei vieți tihnite de om

rizind, cultivi pe colină
un pom cu poame albastre.
Pînă departe, rîsul tău
Risul

Învățătură pentru micul robot

Primul brad
al doilea brad al treilea brad –
pădurea.
Prima pădure a doua pădure a treia
pădure –
muntele

Primul munte și valea sa,
munți și văi : țara

Lasă comenzile deschise
șiruri pulsînd în suave jerbe contigue
spre a primi departele cel plin de
munți și văi –
pînă la linia albastră neagră violetă
argintie aurie

pînă la Punct. Umbra în pintecul lui
înghițită

Denisa COMĂNESCU

Fruct cu tratament îndelungat

Îți citesc scrisorile din '47.

Citesc cel mai trist mesaj al tău
cu putință
și-nțeleg exact ce se-ntîmpla cu tine
ce se-ntîmpla cu ea
care la o lună după căsătorie
se-ncuiase-ntr-o cameră
și striga să pleci
că nu te mai vrea.

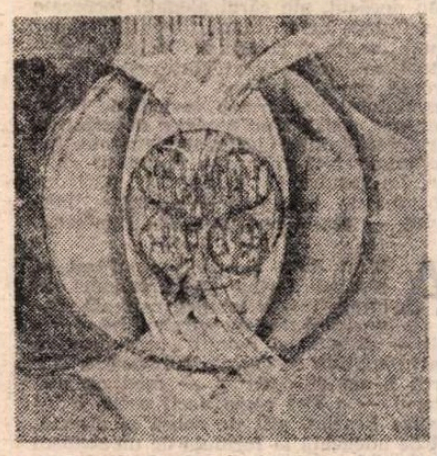
Sînt fruct cu tratament îndelungat
dintr-un tren deraiat
în care izbucnise-un incendiu.
Sînt o picătură de oxigen colorat
în masa cenușie de aer
dintr-o casă.
Fotografia mea mărită 18/24
de pe peretele din sufragerie –
o oglindă în fața altor oglinzi.

Bucuria

Din mine-a fugit
ca de la o petrecere spartă
pe apa simbetei am căutat-o
am bîjbîit după ea în pustie
un bulb de neputință
o-nlocuiește-n tîmplă
la lumina dinăuntru
din ei vor crește crini imperiali
ca un halat alb vor acoperi
trupul încă zvicnind al iubirii.

Unui prieten

Nu am sădită în mine sămînța
victoriei.
Sînt plante care prind rădăcini
într-un pahar cu apă
viguroase ca niște iezuiți
forează stînci
decapitează orașe
ajung la cer și nu în pămînt.
O, temperamente vulcanice,
am lins atîta cenușă
pînă cînd soarele
mi-a răsărit în pintece
și de-atunci strălucesc
strălucesc.



GETA MERMEZE : Ipostoze

Pămînt

Atît de nemișcată
o noapte
ca un mort
eu o veghez
ca un sicriu deschis
după ultimul cui bătut de zori
ai grijă cît de apăsat mergi
căci vei călca pe mine.

Călătoria unui bard tînăr

Bufonul dorului de casa părintească
iar îmi întinde-un deget
cobor din tren cu gîndul să-l apuc
să nu-l mai las să-mi scape
să mă afund pînă-n prăsele
în sternul lui vopsit
de sub pămîntul din grădină
ciudate mesaje mi se transmit
înghit neîncetat, înghit dovezi
ce se adăpostesc în mine ca niște
iepuri nesperiați
înghit duzine de trompete isterizate :
noi am încercat.
Dar eu am capul spălat
și m-am născut în pace
uniforma de ligator a tatii n-a existat
lipit de zid
descifrez sacadat
căderea unei colonii de rațe sălbatice
pe un lac înghețat.
Liniștea e o limbă de aur
rar simt în cerul arș
al gurii
gustul ei de cretă pisată.
Lăsați-mă așa.

Teatru

Structura spirituală a personajului

În „Concurs de imprejurări" de Adrian Dohotaru

Anca Bejenaru, Dinu Lucian și Ion Punea în **Concurs de imprejurări** de Adrian Dohotaru, pe scena Teatrului „Nottara"

PAUL Ginestier pretinde că unitatea dintîi, cea mai semnificativă și valabilă pentru orice lucrare dramaturgică, e personajul. El colectează cu precădere relațiile de subtext cu universul nostru interior și cele de context, cu mediul ; prin erou, realul reverberează în generalitate și e sensibilizată conștiința poetică a receptorului ; el e factorul prim al comunicării prin limbajul teatral, indiferent de codul semantic ales. Scrutînd deci personajele lui Adrian Dohotaru, oameni curați, frumoși sufletește, naturi autentice ce apără valorile morale, dobîndind o imagine elocventă a eticii în acțiune, care transcende orice **Concurs de imprejurări**, repudiind aleatoriul ori combinațiile conjuncturale, promovînd ideea realizării individului prin capacitatea sa proprie în cadrul sistemului de certitudini stabilit de societate. Dislocarea omului potrivit din locul ce i se potrivește e privită ca o anomalie împotriva căreia personajul luptă nu numai pentru a-și satisface o aspirație, ci pentru a proteguí un principiu, a cărui lezare produce dezordine. Nana, cercetătoare în domeniul literaturii și lingvisticii, avînd toate calitățile necesare ocupării unui post în profesie, e respinsă, sub pretexte mizere, pentru ca acel post să poată fi atribuit unei ambuscate, favorizate de ocrotiri îndemne. Nana, inginerul Ion, soțul ei și bătrînul profesor Barbu vor combate malversațiunile intîi cu surprindere, apoi cu mînie, de la un moment dat doar cu dispreț și dezgust. În conflictul cu un prorector venal, cu un funcționar despersonalizat — unul din acei oameni lichizi ce iau totdeauna forma vasului în care sînt turnați, — și cu alți impostori se definesc caracterele și, bineînțeles, lipsa de caracter. Cel mai interesant rezultat al coliziunii — și al construcției dramaturgice inspirate — e îmbogățirea structurii spirituale a eroului — așa cum o cunoaștem la începutul piesei — cu elemente noi, printre care o conștiință superioară ce-l salvează de contiguitățile imunde : femeia va refuza postul, cînd i se va face totuși dreptate— printr-o oportună și tardivă intervenție — iar bărbatul ei o va aproba, căci amîndoi au devenit părinți și consideră mai important să se dedice copilului decît să ducă războaie paperasiere împotriva canaliilor. E o declarație de investire, în ființa nou-născută, a acelor însușiri pe care ei le socotesc nobile și care trebuie perpetuate, fără a se mai irosi timp și energie în acțiuni circumstanțiale, ce pot mutila cugetele.

Nimic didactic în expunerea dramatică a lui Adrian Dohotaru. Și totuși, piesa e o lecție de demnitate. Confruntarea oamenilor singuri, ratați, cu cei bogați sufletește și realizați aduce în discuție criterii de apreciere a personalității. Pînza cleioasă a relațiilor interlope e ruptă de oameni hotărîți și tari. Întemeiați pe credințele lor și pe meritele lor. Evoluția personajelor nu e liniară ; fiecare parcurge un drum complicat, cu înaintări, stagnări, cotituri. Sînt prezentate, într-un studiu fin, cel puțin patru feluri de ratare : o femeie care s-a pierdut prin auto-plafonare, edificîndu-și o concepție cinică despre existență ; un bărbat ruinat de propriul său abandon social, intelectual surpat în pegra suburbană, gînditor steril în miasme alcoolice ; un om cu funcție ce a pierdut însă înțelesul investiturii, o conștiință mistificată, incapabilă să mai distingă valorile, ba chiar să mai și audă alte argumente decît ale egolatriei sale ; un fost profesor, decăzut în starea torpidă a indiferenței, devenit veros prin incapacitatea maladivă de a-și exprima un punct de vedere conform cu realitățile. Toți aceștia par **ireali**, ca într-un basm cu făpturi malefice. Spectacolul îi și prezintă, chiar, ca ființe noptatice, izolate, pîndind **ocazia** de a se eschiva, ori de a-și aroga o autoritate pe care în fond n-o mai au, sau de a-și deplînge suferințele calpe și de a lovi vindicativ din umbră, a macula, a infesta, a produce deznădejde altora. Ceilalți sînt drepți, luminoși, nu vor ceea ce li se cuvine și cred în lumea lăsată de părinții lor, considerînd că au datoria s-o dăruiască tot astfel urmașilor, ca o lume autentică, nu fabricată din minciuni convenționale și forme atrăgătoare dar cu miezul alert. Ei cred în adevăr, cinste și dreptate, considerîndu-le valori inalienabile ale orînduirii în care trăim.

EXCERT că experiența gazetărească a autorului se întrevede în simplitatea narației și în fervoarea afirmațiilor și negațiilor, în succesiunea peripețiilor pe un făgaș de întîmplări care se aglomerează spre un deznodămînt necesar, poate previzibil. Deopotrivă, însă, — minus unele pasaje declarative și inserții pitorești dilatate — dramaturgia piesei acesteia dure și clare, atît de stenice în actualitatea ei de fond, dovedește că autorul e scriitor în toată puterea cuvîntului. Mînuiește o limbă literară mlădioasă, realizînd dialoguri puternice pentru cîocniri tari, creînd situații conflictuale și momente de respiro ce nu abat cursul demonstrației, și mai ales structurînd personaje ce se impun, avînd un efect catartic sigur pe planul atitudinii.

Limbajul său teatral modern, esențializat și sincopat, e adoptat de actori, după cît se vede, fără rezerve — și acesta e un semn deloc neglijabil al realismului scriiturii, teatralității originale, viabilității ideilor. Emil Hossu e creatorul viril al lui Ion, bărbatul tînăr ferm, cu gîndire proprie, care, exaltat ori taciturn, întors în sine, zugrăvește cu fantezie, fără artificii, un chip iluminat de sentimente veritabile, un purtător de ideal. Anca Băjenaru e Nana, femeie ce nu cunoaște teama și subterfugiile, spirit limpede, actrița exprimînd cu frumusețe stările diferite ale eroinei, purtîndu-și cu gravitate răspunderile, afirmînd riguros principiile, dînd pregnanță ironiei disprețuitoare. Jocul ei cert, matur, are o expresivitate cuceritoare. Mircea Anghelescu oferă, în profesorul Barbu, un tip exemplar prin rectitudine, dar, ca și în cazul celorlalți, lipsit de emfază și fără sublinieri anume în discursul dramatic, ci cu o naturalețe laconică, pe de-a-ntregul comunicantă. El ilustrează convingător un sens moral înalt. Excelent ca postură și sinuozități, Ion Punea trimite într-o zonă de amplă generalitate personajul Prorectorului, tipul Poltronului. Actorul schimbă surprinzător măștile, putînd fi aspru, rugător, vindicativ, explicativ, părintesc, sentimental, voios ca un dulău care a prins o muscă, autoritar cu ifos, insolent, mirat, îndurerat, orgolios, hahaleră triumfătoare, stupid în timp ce încearcă a fi persuasiv, el semnificînd, cu un talent robust, exersat, **duplicitatea** cea mai execrabilă, aceea care înfășoară în principii clamate cele mai josnice acte și porniri. O altă mască interesantă poartă, cu imaginație bine controlată, Dinu Lucian, secretarul Manase fiind configurat de el ca un ins liniștit, serviabil, altruist, dezvăluindu-se însă ca om de nimic atunci cînd împrejurarea îl somează să-și releve pretinsul simț al echității. Veridicitatea tipului, frecvent întîlnit în viață, e fără cusur, iar interpretarea, de mare finețe. Cora, femeia fără scrupule, obsedată și nefericită, denigrînd din vocație, iubindu-se doar pe sine, ajutînd, probabil, cu același devotament, egal și fără orizont, oameni și cățel, din plăcerea de a capitaliza recunoștințe, e desenată viguros, limpede de Catrinel Paraschivescu. Elegantă cu distincție, și cu o perfidie catifelată, Celina e compusă merituos, ca traficantă de influență sub machiaj sentimental, de Cristina Tacoi. Cel mai bun rol în care l-am văzut pînă acum pe Ion Popa, e Euforicul din birt, înger tolstoian decăzut, ale cărui alegații încărcate de zeflemea acră, dramă autentică, umor genuin, venin al ratării definitive și intelectualism cafenelizat sînt rostite cu o savoare surprinzătoare. Actorul i-a dat personajului un farmec vested, de boem tomnatec, reușind un amestec deosebit de mărginire, intuiții juste și pierzanie, într-o admirabilă irizare a ebrietății ridicole. La locul lui, Ospătarul (Grigore Constantin) întregind — aproape fără cuvînt — atmosfera unui local mărunt.

AM fi dorit ca decorul stilizat al Nadinei Scriba — mici panouri colorate într-o tehnică rafinată, favorizînd decisiv cursivitatea montării — să aibă și detalii configurative pentru spațiile ce vor să le sugereze. Dar parcă n-am fi dorit și — cred că nici autorul — o altă regie decît aceea a lui Nicolae Scarlat, atît de sobră și directă, atît de adecvată la formula de un realism substantial a piesei și atît de încărcată de înțelesuri. Se creează, cu mijloace simple, momente de tandrețe, de indignare, de calm, de reverie. Se înfăptuiește un ritm constant și, prin el, o tensiune propice alternării fluente a stărilor. Fiecare episod își are o ambianță potrivită, iar conexiunea lor e dictată cu necesitate de procesualitatea subiectului. Interpretarea stă sub semnul unei gîndiri unificatoare ; nimic nu e lăsat la voia întîmplării, nu există clipe plate în desfășurare. Nici schimbările de decor nu sînt inerte sub raportul teatralității : mînuitorii participă, discret, la acțiune, în dialoguri mute cu actorii, iar la final ciocnesc cupa de șampanie, — pe care protagoniștii o refuzaseră — cu bătrînul profesor, ce, adresîndu-se „omenirii", începe, firesc, cu ei.

Aș cuteza să afirm că, pentru piesă, regizorul a fost o șansă. Iar Teatrului „Nottara", Adrian Dohotaru, Nicolae Scarlat și colectivul actoricesc atît de coerent și serios i-au dăruit un succes care-i jalonează stagiunea. Și poate nu numai a acestei scene.

...și în „Seară cu dans" de Sorana Coroamă

SORANA Coroamă Stanca apare pe afișul Teatrului Național din Cluj-Napoca în dublă calitate : autoare a piesei **Seară cu dans** și regizoare a spectacolului cu propria-i piesă. Întîmplările ce alcătuiesc trama scrierii au loc pe un șantier de construcții, în fața și în interiorul (ghicit) al barăcilor, ziua și noaptea, și se vor clipe de viață ale unui spațiu de activitate socială intensă. E totuși foarte puțin travaliu — și problematică de muncă și foarte multă dragoste de felurite grade în acest spațiu. Aproape toate personajele sînt îndrăgostite, astfel că munca propriu-zisă și raporturile de muncă sînt doar evocate. Din cînd în cînd, Sabina, conducătoarea șantierului, e îndrăgostită de un fost coleg, acum reporter al televiziunii ; acesta, revenind, după mai mulți ani de absență, cei doi se vor regăsi, **el** o va recupera pe **ea**. Anca, sora Sabinei, studentă, îl iubește pe Măru, — care a făcut o pasiune pentru Sabina —, dar tînărul proiectant se va mulțumi totuși pînă la urmă cu mezina, dealtfel mai aproape de vîrsta lui. Mica, muncitoare, e adorată de un coleg, dar ea are tragere de inimă pentru mai mulți bărbați, fiind o ființă generoasă și deschisă : un moment de atracție pentru Măru se va solda cu un sărut cast pe frunte. Ilie iubește cu foc o femeie pe care n-o vedem, dar în odaia căreia se năpustește mereu, fiind în tot atîtea rînduri expulzat cu violență. Toate cuplurile se vor realiza într-un fel sau altul. Ilie anunțînd și nunta.

Dificultatea esențială pe care ți-o pune piesa — ce nu conține nici o dramă, ci doar cîteva melancolii de sezon, și nici o comedie, ci numai cîteva răzlețe glume bune — e aceea a sensului : ce vor acești oameni, ce-i mișcă oare, către ce tind ? Filosofarzi și sentimentaloizi, sarcastici, visători, încurcați, destinși, porniți, apoi potoliți, toți cei aflați în scenă vorbesc în fraze retezate, povestesc fără a încheia, își fac reproșuri enigmatice și se plîng de lucruri cărora nu apucăm a le afla rostul. Scriitura e, desigur, a unui autor cult, cu lecturi ample, are literaritate. Cîte o metaforă, o vorbă de duh, un vers, un citat reține atenția. Dar simbolul — o lungă poveste cu lupi — e cețos, iar efortul de generalizare, cu trimiteri la noțiuni ca soartă, dragoste, împlinire, răspundere față de sine etc., neavînd suportul concretului, se pulverizează.

CU tot decorul impersonal, lăsînd impresia mai degrabă a unei stațiuni de băi termale dintr-un sat în dezvoltare, decît a unui șantier (Constantin Russu), în pofida costumelor dizgrațioase, în orice caz nepotrivite (studenta e îmbrăcată ca un clovn, conducătoarea șantierului pare totdeauna proaspăt venită de la un bal de cartier, reporterul are un aer de școlar întîrziat, muncitoarea e în costum de stradă, regizoarea a reușit categoric mai mult decît autoarea, menținînd un ton normal în confesiuni, granulînd cu dexteritate imaginile lirice, dînd o înfățișare spirituală cîte unei secvențe nocturne. E ceva tineresc în spectacolul acesta prea lung (cu prelungite și fastidioase discuții) și destul de incoerent. Probabil că regizoarea le-a permis (ori le-a stimulat) actorilor fantezii interpretative și a blocat — cît a putut — intemperanțele verbale (din text), ale unor protagoniști, recomandîndu-le interpreților pauze scenice, tăceri revelatoare, utile surdinizări. N-a izbutit cu Ilie (Petru Dondos), imitator nesărat al lui Amza Pellea, și nici cu trecătorii imposibili prin scenă figurați de Ion Marin și George Gherasim. În schimb, i-a dat posibilitatea Melaniei Ursu să-și poarte cu distincție personajul nervos și complicat, actriței Ileana Negru să rotunjească agreabil o figură de tînără fantezistă (atrăgătoare mai ales în scenele mute, create imaginativ și misterios sub și pe o turlă metalică imposibilă), lui Petre Băcioiu să îndulcească logoreicul său inginer, vesnic euforizat, cu hazlii inserții de bon-vivant. Au căpătat contur și alți doi-trei, descriși mai sumar, dar observabil, de Marius Bodochi (cam uniform), Emilian Belcin (citeodată prea grav), Gelu Bogdan Ivașcu (spiritual). Prezența cea mai consistentă e a tinerei Catrinel Dumitrescu, interesantă interpretă a studentei Anca. Ea vădește o delicată pudoare a sentimentelor, o franchețe frustă, un aer frondeur și o inimă bună. Ironia inteligentă și spiritul ofensiv denotă un caracter dezvoltat în acțiune cu siguranță scenică și truculență. Acesta devine, dealtfel, prin calitatea susținătoarei rolului, prin structurarea rolului și conținutul lui sufletesc, centrul reprezentației.

Valentin Silvestru

Festivalurile muzicale ale săptămînii

● **45 de Festivaluri muzicale internaționale în 25 de țări, anunță Asociația Europeană a Festivalurilor de Muzică. Majoritatea acestor reuniuni artistice au loc în zilele verii.**

— **La 17 iunie s-a deschis Festivalul de la Athena,** la care participă, în acest an, alături de ansamblurile din Capitala Greciei, Orchestra Beethoven din Bonn, Filarmonica cehă, Orchestra din Moscova, Orchestra și Corul Radioteleviziunii din Sofia, Baletele din Stuttgart, Minsk, Harlem Balet și Rambert Balet.

— Continuă în această săptămînă cel de-al **37-lea Festival de la Dubrovnik** la care au fost invitați Filarmonica din Zagreb, Orchestra din Moscova, Orchestra de cameră slovacă, Orchestra de cameră din Bologna, Soliștii din Zagreb, soliști ca Victor Treatiakov, John Lill, Utto Ughi, Antonio Meneses, Paul Tortelier, Liubov Timofeeva, Mihail Petniov.

— **La Festivalul de la Echternach** au loc un recital de ghitară Pepe Romero (20 iunie), un Duo de pian Iglika Maroniva, Marco Kraus (21 iunie), un concert al Cvartetului din Mannheim (23 iunie).

— **La cel de-al 12-lea Festival de pe Costa do Estoril :** Orchestra Gulbenkian (25 iunie), recital Eugen Istomin (25 iunie), recital Peter Schreier (26 iunie).

— **La Granada, la a 35-a ediție a Festivalului de Muzică și Dans,** la 19, 20, 21 iunie au loc spectacole ale ansamblului London Festival Ballet, la 23 și 24 iunie concerte ale Orchestrei din Baden-Baden (dirijori C. Halffter și Uri Segal), iar la 25 și 26 iunie, concerte ale Orchestrei de cameră poloneze (în programe — Mozart, Vivaldi, Grieg, Baczewicz).

— Milne la Istanbul va fi inaugurat cel de-al **14-lea Festival Internațional de la Istanbul.** În ziua de 26 iunie a fost programată o Schubertiadă cu participarea Cvartetului Schubert, a pianistului Paul Badura Skoda, a sopranei Renate Holm și a violoncelistului Boris Pergamenșikov.

— La 24 iunie va fi inaugurat **Festivalul Internațional de la Spoleto** (Italia). Printre spectacolele de operă ce vor putea fi vizionate în acest an : **La Santa di Bleecker Street** de Gian Carlo Menotti (dirijor Tzimon Barto), și **Platée** de Rameau (dirijor — Mark Stringer).

— Cea de a 48-a ediție a **Festivalului Internațional de la Strasbourg** continuă prin prezentarea la 20 iunie a **Creațiunii** lui Haydn, la 29 iunie, cu un concert al Orchestrei de Cameră din Lausanne (protagoniști — Lawrence Foster, Teresa Berganza), iar la 27 iunie **Carmina Burana** de Orff va fi interpretată de Filarmonica din Strassbourg dirijată de Theodor Guschlbauer.

— **Festivalul Internațional de la Zürich** continuă săptămîna aceasta cu concerte la care își dau concursul Zürcher Kammerorchester (dirijor — E. de Stoutz), Tonhalle — Orchester (Dirijori — C. Eschenbach la 18 iunie, Witold Lutoslawski la 25 iunie). În concertul Orchestrei de cameră din Zürich (22 iunie) apare ca solist Claudio Arrau.

I. Sava

Originalitatea lecturii

PARADOXAL, opera lui Cezar Petrescu n-a fost prea des frecventată de regizorii noştri, cu toate că înriurirea tehnicii filmice asupra prozelor sale a fost remarcată chiar de G. Călinescu, iar interesul literatului pentru lumea fascinantă a ecranului se mărturisea deschis în articole şi în romanul **Greta Garbo** (1932). În fine, numele său se află înscris — în calitate de coscenarist — pe genericele a două pelicule din deceniul al şaselea. Totuşi, după prima şi tirzia adaptare cinematografică a unui text de Cezar Petrescu (filmul **Calea Victoriei** — 1966) trec cincisprezece ani pînă cînd Elisabeta Bostan împreună cu Vasilica Istrate preiau sugestii din **Fram, ursul polar** (1932). Recenta redezvăluire a virtuţilor filmice din nuvelistica lui Cezar Petrescu, reordonate şi potenţate de Mircea Daneliuc, în **Glissando** (1984), e consonantă însă cu îndrăzneaţa şi interesanta lectură din **Întunecare**, lansată în premieră în această lună.

De mai multă vreme, regizorul Alexandru Tatos se gîndise la posibilitatea de a transpune întîiul — în ordine cronologică şi în importanţă — roman al prolificului autor. Dar modul de interpretare, de concentrare a sutelor de pagini, de suprapunere şi recristalizare a zecilor de personaje se limpezeşte abia după întîlnirea cu scriitorul Petre Sălcudeanu. Discontinuitatea, amestecul de timpi şi de contrastante perspective subiective sînt la îndemîna lui Alexandru Tatos (le experimentase pe suprafeţe restrînse în **Secvenţele** sale din 1982) şi se potrivesc cu universul lui Petre Sălcudeanu (similare fiind, să zicem, construcţiile din scenariul **O lacrimă de fată** — 1980 şi cele din romanul **Cina cea de taină** — 1984). Spre a înlătura originara înclinaţie spre diluţia anecdotică şi către pestriţele culori melodramatice, regizorul esenţializează portretele. Nu mai există pe ecran oameni, ci reprezentanţi ai unor clase, ai unor divergente atitudini morale, ai feluritelor meserii. Fiecare se expune, într-un veşmînt definitoriu pentru condiţia socială şi pentru stagnanta lui stare sufletească; eroii cinematografici nu mai tindălesc copilăreşte „în conversaţii fără termen" — acest reproş al lui Nicolae Iorga faţă de Cezar Petrescu e, în bună măsură, soluţionat prin reformularea inspirată a dialogurilor. Totuşi se menţine senzaţia de „înlănţuire continuă a figurilor care trec ca umbre pe pereţi, cu atît mai palide cu cît sînt mai multe" — citatul provine tot din Iorga. Apoi se instaurează o distanţare de tip brechtian, la nivelul jocului actoricesc, precum şi în celelalte compartimente. Unele replici se rostesc din off, cu voce ridicată, devenind simultan comentarii ale cadrului şi explicaţii pentru întîmplările viitoare, fie eliminate, fie pînă la urmă introduse şi în discursul vizual.

Alexandru Tatos urmăreşte consecvent fixarea pe peliculă a viziunii sale, cutezînd să încerce la vedere, pentru prima oară, după un deceniu de carieră cinematografică (în 1976 debuta cu **Mere roşii**), stabilirea de punţi către experienţele sale scenice de început. Căci decorurile se compun într-un spaţiu unic (ca şi cum ar fi delimitate de culise şi rampă), iar elementele de sprijin ale încăperilor sînt identice — pretutindeni se zăreşte, de pildă, o fereastră înaltă, asemănătoare celor de la cazinoul constănţean. Turul de forţă al lui Dragoş Georgescu e în sine fără precedent în studiourile noastre; dar, dincolo de limite autoimpuse, viaţa renaşte şi-şi recapătă personalitatea distinctă, pentru că scenograful are puterea de a aduna multe mobile autentice şi diverse obiecte îmbibate cu parfum de epocă, amplasîndu-le apoi savant între întunecate ziduri. Eforturile sale sînt, cu virtuozitatea-i recunoscută, puse în valoare de Călin Ghibu; operatorul face să strălucească solar lumina în ramele de mucava şi conferă brianţă unei frunze ruginii, aruncată prin geamul deschis, iar aparatul său izbuteşte să privească în apele tulburi ale unei oglinzi.

Întunecare, în lectura cinematografică a scenaristului Petre Sălcudeanu şi a regizorului Alexandru Tatos (în imagine, Dan Condurache şi Emilia Dobrin-Besoiu).

Piesele mozaicului se îmbină perfect, poate prea perfect. Dacă descifrarea arhitecturii „canonice" se petrece normal, după o treime din derularea proiecţiei, spectatorul atent şi cult — pe care şi-l doreşte realizatorul — e apoi privat de surprize; aşteptînd răbdător desele reîntîlniri cu frumoasele privelişti subacvatice (surprinse de camera de luat vederi a lui Tiberiu Lazăr), cărora li se abandonează pentru totdeauna mutilatul de război, numără eventual de cîte ori revin terifiantele simboluri ale morţii şi exploziile obuzelor, măcinînd neîncetat nu numai pămîntul şi oamenii, ci răscolind pînă şi mormintele. În schimb, pe traiectorii schematic teatrale gravitează deliberat aventurile de dragoste ale lui Radu cel cu „gură de cadină", păstrate în memorie de succesive generaţii de cititori adolescenţi. Mereu apreciata şi proaspăta mobilitate spirituală a lui Ion Caramitru îşi pierde pe peliculă farmecul; pe de o parte pentru că, totuşi, nu mai are vîrsta personajului (către sfîrşitul războiului, atotstăpînitorul Vardaru îl ceartă pentru că ar avea un comportament infantil, deşi are douăzeci şi opt de ani!) şi, pe de altă parte, pentru că părul brunet îi aspreşte suplimentar trăsăturile. Nu e o simplă inabilitate de machiaj, căci Viorica Marinescu depăşeşte cu siguranţă dificultăţi mult mai mari; astfel, marchează impresionant, dar discret, fazele evoluţiei în timp ale cicatricei sau alcătuieşte desăvîrşit şocantele măşti ale violenţei războiului. Nepotrivirea — singura, dar stînjenitoarea, fiind vorba de protagonistul peliculei! — dintre interpret şi rol nu e acoperită, cum se obişnuieşte în cinematografie, prin aducerea partiturii către actor. Cu atît mai ciudat, pentru că cineastul a avut curajul să-i vadă pe ceilalţi eroi fără să calchieze fizionomiile din paginile cărţii, ba folosind din plin calităţile interpreţilor aleşi. Fiecare dintre ei, începînd cu George Constantin (impozantul Alexandru Vardaru) şi terminînd, de exemplu, cu Valentin Voicilă (soldatul ţăran Bocăneţ) s-ar cuveni a fi măcar menţionaţi pentru că întruchipează memorabile fiinţe cinematografice, uneori mai întinate, alteori mai pure decît în roman.

Prin anvergura aspiraţiilor şi prin travaliul intelectual al elaborării, prin îndrăzneala de a metamorfoza o „apologie a învinşilor" (aşa îşi definea însuşi Cezar Petrescu literatura) într-o judecată severă a cîştigătorilor, ca şi a celor înfrînţi de soartă şi, mai ales, lesne sacrificaţi de o societate indiferentă, lectura cinematografică e originală. După cum de preţ sînt acutele rezonanţe contemporane din rechizitoriul împotriva războiului; doar pedalarea (asemănătoare cu aceea lansată de un Fassbinder sau de un Herzog) pe distanţarea realizatorilor faţă de mesagerii propriilor idei e discutabilă. Incontestabil e însă de apreciat voinţa lui Alexandru Tatos de a-şi croi o cale nouă pentru sine, iar nu de a supravieţui mulţumit cu nu prea îndepărtatele sale succese. Totuşi, mult mai convingătoare, mai pline de sevă şi chiar mai percutante rămîn filmele sale precedente, în special **Duios Anastasia trecea** (1980) şi **Fructe de pădure** (1983), în care simbolurile cresc din interiorul naraţiunii, fără să oblitereze trăirile intense, decît în cîteva „tablouri" parabolice.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Inteligenţa biografului

● BIOGRAFIILE oamenilor mari îi vor, de obicei, pe eroi nefericiţi. Pedala nenorocirii personale este apăsată pînă la maximum de regizorul de serie, sadic să obţină doar efectul imediat, opac şi fluşturatic faţă de soarta de după a filmului. Putea să aibă şi Cehov parte de un asemenea film? Viaţa lui dramatică, aburită de bunătate şi devotament, de acea foarte rusească interogare în căutarea fericirii, ar fi putut nutri un asemenea portret cu tuşe groase, înecat în melodramă? Greu de spus, după tremurătoarea **Schiţă pentru un portret** a lui Serghei Iutkevici, una din cele mai frumoase şi adecvate reprezentări ale spiritului cehovian în cinematograf.

Sentimental el însuşi, lucid pînă la necruţare, mascîndu-şi sentimentele în plasma vaporoasă a inteligenţei, Iutkevici purcede la biografierea eroului ca un eseist. El nu ne dă un film cronologic, cu linii epice îngroşate, ci imaginează un album de scene şi întîmplări, cu inserturi teoretice reproducînd fraze ale scriitorului, cu fundaluri grafice şi decoruri abia schiţate în creion, cu racorduri vesele, speculative, ce însenineză cursul acţiunii cînd tragismul dă să apară în prim plan şi cînd tristeţea pare să înunde ecranul. Secvenţele îşi urmează cursul capricios, după cursul memoriei afective, ele par nişte pagini întoarse de o mînă nevăzută ce are grijă să nu lase nici o clipă frîu liber disperării. Şi totuşi, din această luptă surdă între adevărul sacrificiului şi măsura în care poate fi el arătat spre a fi credibil, se naşte o lacrimă interioară, o solidaritate cu eroul, o tristeţe liniştitoare şi împăcată. Nu cunosc o mai pură întruchipare a chinurilor scrisului decît acest film, în care eroul nu-i văzut niciodată la masa de lucru, în care eroul ţine cu tot dinadinsul la demnitatea suferinţei sale, păstrîndu-şi discret dreptul de a o şti numai el, riscul de a rămîne neînţeles, şansa de a-şi găsi fericirea numai în eroismul singurătăţii.

Cu tarele lui de melancolic nemărturisit, dar şi cu experienţa sa avangardistă, Iutkevici a înţeles că tristeţea geniului este mută, că adevărul ei trebuie dedus, nu strigat. Sub deviza — cehoviană ea însăşi — „Ce altceva este viaţa fiecăruia decît un subiect pentru o schiţă?", regizorul a evitat tentaţiile filmului romanesc şi s-a mărginit la un simplu bruion (dar cît de definitoriu, şi cît de definitiv!), în care sugestia înlocuieşte certitudinea şi suferinţa se travesteşte cu umor în disimulare.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Orar radiofonic

■ Un eveniment al dimineţii radiofonice de 15 iunie a fost, fără îndoială, selecţia de lecturi eminesciene transmise la cererea ascultătorilor. Cel puţin de două ori pe an, atunci cînd datele de hotar ale unui destin liric sublim răsună melodios în conştiinţa tuturor, dar şi cu atîtea alte ocazii, ascultăm, reascultăm înfiorăţi versuri ale marilor poeme pe care le-am învăţat demult şi pe care le redescoperim pururea noi. Aşa s-a întîmplat şi de această dată cu **Sara pe deal**, transformată de Mihail Sadoveanu într-un lied traversat de o neliniştе abia temperată, sau cu aventura arderii infinite a stelelor-n cer privite de George Vraca prin lupa incremenită a deznădejdii sau cu **Melancolie**, proiectată de Ion Caramitru într-o schiţă de autoportret a omului modern. Alături de calitatea incontestabilă a sumarului ar mai fi de notat că **Fonoteca radioului la dispoziţia dumneavoastră** pe care o aşteptam, pînă acum, la mijlocul săptămînii spre ora prînzului cunoaşte, prin noua sa programare (duminică, 10,30), o audienţă mult amplificată.

■ Nu e, de altfel, singura noutate a săptămînii radiofonice. Dacă ar fi să ne referim doar la principalele emisiuni de informare şi transmisiuni culturale, e de observat că ele ocupă, în prezent, spaţiul de seară (ora 22,30) al programului II: luni — **Semnături în contemporaneitate**, marţi — **Studioul de poezie**, miercuri — **Viaţa cărţilor**, joi — **Arte frumoase**, vineri — **Dicţionar de literatură universală**, sîmbătă — seara de Operă, duminică — **Rampa şi ecranul**. Alte cicluri sînt îndreptate de dimineaţă spre orele după-amiezii: **Atlas cultural, Miorita, Odă limbii române**, sau **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** pe care o vom auzi-o tot vineri, dar pe programul I (15,30). Doar transmisiunile simfonice au rămas în tradiţionalele seri de joi şi vineri iar **Revista literară radio**, ca şi **Permanenţe şi valori ale literaturii române**, îşi păstrează, la rîndul lor, zilele şi orele de difuzare.

■ Orar modificat şi la teatrul radiofonic unde, ca şi în cazul emisiunilor culturale, numărul „matineelor" s-a redus, iar spectacolele de seară, printre care şi premiera de luni, sînt anunţate în jurul orelor 18,00 şi 19,00.

■ Săptămînile viitoare vor confirma stabilitatea acestor noutăţi pe care le recepţionăm, acum, de la o zi la alta. În plus, se va pune cu mai multă pregnanţă problema coordonării acestora cu programul cotidian al ascultătorilor, cu repartiţia lor pe virste şi profesii, lucru deloc neglijabil mai ales în cazul emisiunilor amintite, emisiuni de mare interes şi de mare folos pentru un public larg.

■ Cu excepţia zilei de sîmbătă, cînd este anunţată pentru ora 11,00, **Ora melomanului** este dedicată în restul săptămînii (între 15,00—16,00 ca de obicei) cîntecului popular, izvor de inspiraţie pentru compozitori.

Ioana Mălin

Pelecinema

Duminică, uneori, e Belgia...

■ „Ils sont morts, les poètes!" titra pe 5 coloane „L'Equipe", cronica sa la Uruguay — R.F.G. (1—1), meci într-adevăr crunt, început cu o „gălușcă" în minutul 4 a apărării vest-germane pe care dac-o vedeai în Giuleşti ziceai c-aşa-i Rapidul, şi încheiat abia în min. 85 cînd Allofs a egalat după faze peste fraze în care mintea numai la Heine şi Goethe nu-ţi stătea. Dar de unde ideea asta că pînă şi la fotbal trebuie să existe poeţi? Eu, de cînd sînt, nu am cunoscut decît o singură dată această idee: prin '55, mergeam duminical pe „23" la fotbal, sperînd să-l salut acolo pe Doinaş, care cam cu tot atîţia lei în pungă cît mine, amestecat printre oamenii tribunei a doua, venea să se mai limpezească pe stadion, dacă nu putea încă la lumina tiparului; îl ştiam doar din ochi şi ceva cultură, mă înclinam scurt în faţa lui, ca o parolă care în nici un caz nu era: „Ils sont morts, les poètes!"

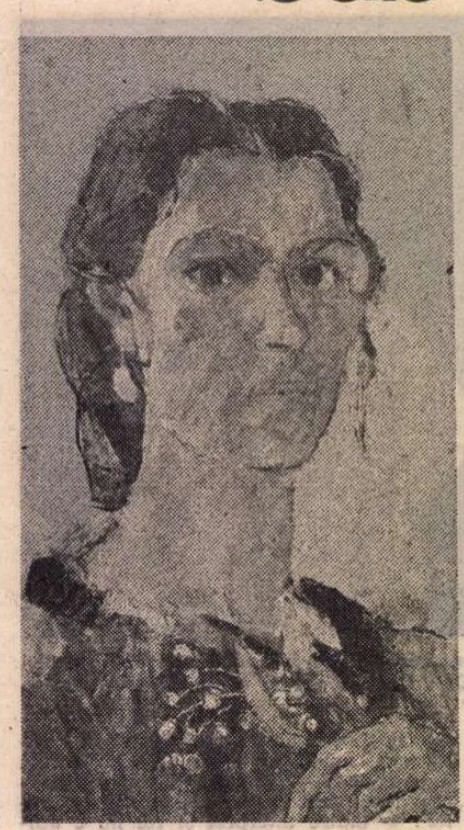
Fotbalul — asta e sigur — poate ţine în viaţă poeţii şi aşa cum nu e om să nu fi scris o poezie, tot aşa nu e om care să nu fi încercat un dribling la viaţa sa, să nu fi dat un pronostic greşit şi mai ales, mai ales, să nu fi sărit în sus de bucurie la confirmarea unui pronostic formulat de dînsul într-o stare de transă care face parte din „laviul vieţii". Or fi murit cei numiţi poeţi de cronicarii literari ai lui „L'Equipe", dar e sigur că lampeduzienii trăiesc din plin. Lampeduzienii sînt acei oameni descoperiţi de bătrînul ghepard a căror esenţă stă în întrebarea sacramentală: „ţi-am zis eu că aşa va fi?" Aceştia sînt fără număr, fără moarte, fără sex, insensibili la ridicol, dramă sau noroc, nimic nu le ţine viaţa şi voluptuoasa întrebare în loc. Ţi-am spus să nu-ţi pui cenuşă în cap cu Anglia? Ţi-am spus că bulgarii nu vor fi naşii mexicanilor? (Eu, dovedindu-mă, a cîta oară?, „zasada", dădusem 1—0 pentru Plamen Ghetov, care el însuşi s-a luat cu mîinile de cap...) Ţi-am spus eu că nici un meci nu seamănă cu altul? Ţi-am zis eu că Brazilia joacă conţinu cu fantele ascuns şi după 1—0, dă 2—0, apoi 3—0 şi după aia 4—0...? Ai auzit de golul lui Careca pe pasă întoarsă de la Zico, în meciul cu Irlanda aia de Namaiştio? Zico ăla al dumitale care a declarat că Brazilia a terminat cu spectacolul şi dacă din două ocazii fructifici una, e deajuns... Ţi-am spus eu să nu...? Ţi-am zis eu că...? Toma Caragiu ar fi fost urias în rolul ăsta.

Eu sînt mic. Lampeduzian, eu am zis doar că sovieticii nu vor mai găsi apărare prin care să treacă precum printre unguri, văzînd totuşi în acel Irapuato cu 6—0 un Austerlitz! Nu credeam însă că va veni atît de repede un Waterloo, dar, mai ales, nu cred că a existat un ofsaid mai clar ca acela din care a egalat belgianul Cuelmans... Şi nimeni nu a venit să-mi spună că poate cea mai frumoasă faţă din Mondialul ăsta a fost în min. 89 din acest meci, cînd Dasaev a scos o minge imposibilă şi Scifo, belgianul, l-a aplaudat! Hai, hai, lasă poezia! Se lucrează tare pentru Mexic, în timp ce europenii se „masacrează" între ei. Ils sont morts, les poètes! Dar şi fotbalul? În cel mai bun caz ca acest Franţa — Italia, se dovedeşte că el a devenit un joc de societate, inteligent şi rece, al unor profesionişti calculaţi, nu lipsit de humorul inerent oricărei seriozităţi: italienii au fost învinşi în propriul lor stil, uşor îmbunătăţit, de o echipă franceză al cărei Platini joacă tot anul la cea mai bună echipă italiană!

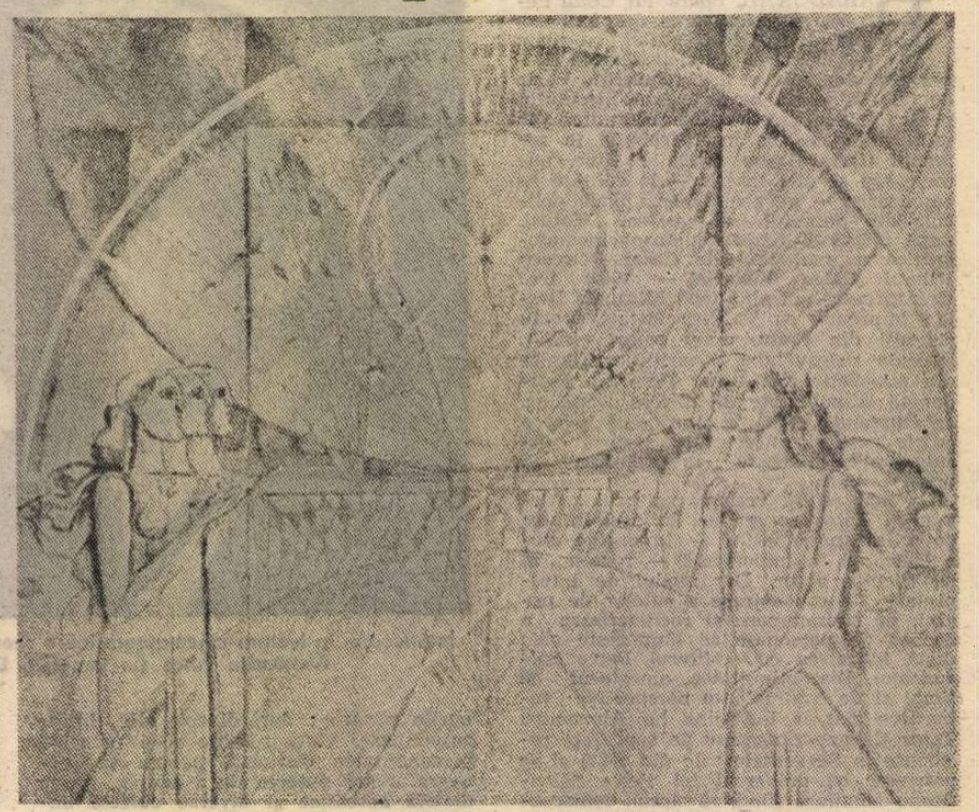
Radu Cosaşu

Plastică

Sub semnul picturii



ANGELA POPA BRĂDEAN : **Portret**



GETA MERMEZE : **Pe drum luminos**

SIMPTOMATIC și explicabil pe planul larg al motivațiilor și preferințelor, fenomenul prevalenței picturii în raport cu alte genuri devine evident în acest moment, prin masiva prezență în galeriile Bucureștilor, dublată de o pozitivă diversitate de atitudini și poziții față de noțiunea în sine. Este un subiect demn de relevat, pentru studii specializate sau doar ca argument în favoarea dialogului deschis și provocator de confruntări fertile, unul din rezultate fiind și certitudinea valorii generate de competiție. Din compendiul de situații și stiluri — la „Dalles" retrospectivele Marin Gherasim și Șerban Zainea ilustrează elocvent teza complementarității — ne vom opri la trei ipostaze semnificative, având implicit și funcție de argument, fiecare pe traseul unei tensiuni anume.

Prin expoziția sa de la „Orizont", **GETA MERMEZE** confirmă nu doar certitudinea unui stil născut din poziții conceptuale consecvent urmărite, ci și apartenența la o direcție care, aflată la interferența tentațiilor și limitelor unui timp anume, a reușit o sinteză relevantă și cu efecte pe termen lung în pictura noastră. Lucrările selecționate pentru acest eveniment joacă implicit rolul unor repere, în egală măsură simptomatice pentru demersul artistei, plasat sub semnul programului de atelier, și pentru situația picturii de graniță, recuperînd critic tradiția și preluînd, tot prin filtru critic, propunerile existente într-un limbaj de acută actualitate. Fără intenții apodictice sau persuasive, Geta Mermeze ilustrează postulatul potrivit căruia figurativ și abstract sînt noțiuni operaționale, ele coexistînd osmotic în concretul existenței. Artistului îi revine dificila, dar și pasionanta, misiune de a proiecta în prim-planul imaginii semnificative una sau alta din ipostaze, investitura valorii semantice și picturale conferind acoperirea necesară, dincolo de orice alte argumente, exterioare pînă la urmă. Geta Mermeze procedează după un program în care lecția constructivismului, a logicii severe, chiar cu unele puseuri ascetice, organizează spațial și grafic sintagma picturală în spiritul suprematismului și al abstracției geometrice, culoarea devenind o problemă de tensiune adiacentă, în afara senzualității fruste sau a valențelor decorative. Motivul cercului și cel al unghiului drept devin norme, structura capătă dimensiunile unei severe proiecții cosmogonice, în care astre, nebuloase, galaxii se organizează riguros, pe traiectorii stabilite și definitive, dar cu diferențe ce țin de unghiul abordării. Absorbția spațială este dominanta evidentă a conotărilor, invitația de implicare este clar și franc formulată, frumusețea ordinii și a simplității impunîndu-se dincolo de apetituri sau motivații. Dar în această elaborată dinamică abstractă apare, ca o măsură absolută și irepresibilă, omul. Este punctul în care formația tradițională a bunului desenator, elev al lui Ressu, se valorifică fericit prin colaborarea cu tensiunile prospectiei orientate către absolutul formelor pure. Pe aceleași linii de forță și axe spațiale, ca într-o conjunctură planetară ineluctabilă, se întîlnesc modulul uman de o seninătate clasică, cu ecourile scientismului dătător de ordine astrală, sub semnul unei picturi epurate de accidente dar, tot mai frecvent în ultimul timp, dispusă la recuperarea cromaticii plenare. O nouă dimensiune, reflex eliberat al sensibilității discret disimulate sub asceză, se relevă prin utilizarea gamelor calde, nuanțate tonal și cu eclatări ce ne propun o nouă deschidere, un nou punct de plecare în aventura prospecției picturale. Deci, cercul dialectic se deschide din nou, iar Geta Mermeze, confirmînd certitudinea valorii sale, refuză concluzia, preferînd propunerea, ca orice artist autentic, devorat de propria vocație și de condiția sa.

PASIUNE, lirism, senzualitate și o permanentă interogație, totul filtrat prin acea regulă care controlează emoția, fără a o înăbuși, se degajă triumfător din pictura pe care o expune **ANGELA POPA BRĂDEAN** la „Galeriile Municipiului", sugerînd apartenența la acea variantă evident autohtonă a postimpresionismului, dar purtînd investitura distinctă a propriei voințe de stil. O profundă meditație panteistă operează ca factor unificator și motivație interioară, marcînd o relație de cordialitate cu întreaga realitate, segmentele alese pentru a fi transferate în existența artistică detașîndu-se nu prin pitorescul lor ci prin concentrarea de sentiment conținut. Din acest unghi fiecare lucrare capătă sensul unei confesiuni, sau cel puțin al încercării de a găsi echivalență unei stări de spirit. Și cum nu este vorba de impresii efemere sau de sentimente labile, artista recurge la certitudinile construcției ferme, stabilă ca expresivitate picturală și în același timp bogată în deschideri afective, subordonînd procedeele formale valorilor de conținut. Siguranța desenului suplu, capabil să caligrafieze barocul evanescențelor florale sau severitatea unui contur clasic, manipularea gamelor cromatice în raporturi de valoare și calitate, relația plan-perspectivă-spațiu și mai ales raportul de colaborare cu sentimentul propriu fenomenelor capabile de dialog afectiv definesc, simplificînd lucrurile, pictura acestei artiste. Un anumit patetism al materiei perisabile se degajă din peisajele cu tentă romantică, stenice în structura lor exterioară, vulnerabile în esență, natura statică relevînd dimensiuni lirice și o investitură emoțională profundă, evidentă tocmai prin lipsa de retorism sau spectaculos. Natura devine astfel receptacul de sentimente și nu doar simplu pretext pictural, pasajele tonale și rafinamentul asociațiilor de griuri colorate urmărind gradațiile unui gînd interior capabil să ne dezvăluie semnificații noi, într-un univers mereu deschis surprizelor. În acest context, prezența omului devine cosubstanțială, în sensul integrării sale în fluxul existenței fără antinomii sau intolerante, personajele căpătînd valențe emblematice, forță arhetipală și o anumită noblețe severă, poate nu străină de prototipul de monumentalitate propus de Piero della Francesca pentru timpul său, în fond timpul umanității în devenire. Acoperind o arie cronologică întinsă, selecția propusă acreditează avantajele consecutive ideii de program, o posibilă organizare pe criteriul tonalităților dominante oferindu-ne revelația unei coloriste de forță și rafinament, riguros aplecată pe studierea seriilor tonale și a efectelor lor afective. Gîndită ca o sărbătoare picturală, expoziția devine implicit un argument în favoarea calităților intrinseci, de concepție și expresivitate, ale Angelei Popa Brădean.

ÎN galeria „Eforie", tînărul pictor slătinean **NICOLAE TRUȚĂ** oferă, la rîndul său, o ipostază a valorificării tradiției picturale, operînd în domeniul peisajului pentru a propune viziunea unui colorist prin excelență, obsedat de raportul maselor mari de culoare, dincolo de accidentul detaliilor sau infinitul variațiilor tonale. Este în demersul său o tensiune către sinteză, o capacitate de epurare fără pierderea emoției și o gravitate a expresiei care, dacă se dezvoltă firesc, generează inevitabil o variantă de abstracție lirică. De pe acum dialogul se poartă pornind de la datele realului dar fără a le fetișiza, forma, spațiul și sensul simbolic al cromaticii tinzînd spre o sintagmă autonomă, poate încă neclar conturată conceptual dar evidentă imagistic, peisajul aspirînd la statutul de semn investit cu încărcătură emoțională. Caracteristica dominantă este monocromia, în sensul capacității de asceză și ordine sub semnul unei game unificatoare, concretul realității subordonîndu-se, firesc, acțiunii de restructurare după regula picturii. Un senzual cenzurat, căruia lumea exterioară îi oferă prilejuri de jubilație dar îi propune și norme de rigoare și logică structivă, Trută studiază încă relația formă-culoare-sentiment, aflîndu-se în pragul unei crize de acumulare care îi va conduce la maturitate stilistică și o viziune globală, de pe acum detectabilă. Este ceea ce se degajă din demersul său clar orientat, din acumularea de talent și seriozitate profesională.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

SIBIU

„Zilele jazz-ului"

CU fiecare nouă ediție „Zilele jazzului" de la Sibiu (cea mai reprezentativă manifestare românească de acest gen) înregistrează șalturi valorice spectaculoase, fapt care a determinat includerea lor în anuarul Federației Internaționale de Jazz, la capitolul festivalurilor de referință. Comitetul de organizare, format din oameni entuziaști și competenți, ca Marcel Apostolache, Nicolae Ionescu, D. Moroșanu, E. Tantana, Fl. Lungu, Const. Stoiculescu, Alex. Rădulescu, Doina Marian, I. Secanu și încă alții, merită toate felicitările pentru autenticul regal de cultură oferit publicului. Un public însetat de frumos, despre care Pawel Brodowski — redactorul-șef al revistei „Jazz Forum", organul F.I.J. — scria : „Un lucru pe care îl pot afirma fără ezitare este acela că publicul românesc nu are pereche în ceea ce privește receptivitatea și generozitatea". Același critic adăuga, în „J.F." 95/1985 : „Iar jazzul românesc posedă comori ascunse ce merită a fi etalate pe scena mondială".

Evoluțiile formațiilor noastre în primăvara sibiană 1986 confirmă, în mare măsură, această apreciere. Să ne gîndim, spre exemplu, la rafinatul aliaj timbral voce-pian-trombon, turnat în compoziții de apreciabilă claritate ideatică de către duo-ul Anca Parghel/Liviu Mărculescu (Suceava—Botoșani). Programul acestor doi tineri ar putea alcătui materia unui foarte bun disc de jazz. La fel ca și inconfundabilele distilări ale melosului folcloric, puse sub semnul unei viziuni genuin-novatoare, proprii formației constănțene **Creativ** (H. Tavitian / Corneliu Stroe). Cvartetul Dan Mândrilă / Marius Popp ne-a delectat nu numai cu solo-urile pline de substanță ale protagoniștilor, la sax tenor și pian, dar și prin evidențierea promițătoarelor însușiri muzicale ale contrabasistului Decebal Bădilă (18 ani !) și bateristului Șarga Miliutinovici.

Singurele două big band-uri prezente în galele sibiene activează la Cluj-Napoca ; orchestra Ansamblului armatei, condusă de Mihai Porcișanu, încîntă prin strălucitoarea ei sonoritate, rezultat al unei laborioase slefuiri, iar tinerii reuniți de St. Vannai sub titulatura **Gaio** abordează aranjamente dintre cele mai dificultuoase, nu numai cu entuziasm, ci și cu acribie. De reținut colaborarea directă, pe scenă, între acestia din urmă și pianistul Harry Tavitian, ale cărui compoziții sînt apte să le insufle un spirit mai îndrăznet în improvizații și în înțelegerea jazzului. „Clasicul în viață" Johny Răducanu și-a susținut demersul muzical impregnat de poezie, secondat de data aceasta de înzestrații interpreți timișoreni Eugen Gondi — baterie, Toni Kühn — ghitară, Ioan Bota — contrabas. Înlocuindu-l în formula de mai sus pe Răducanu cu ghitaristul Dan Ionescu, rezultă componența cvartetului Gondi, ce practică o muzică de factură intens emoțională, mizînd pe transpunerea în sunet a unei succesiuni de stări de spirit (se pare însă că aceasta implică uneori riscul dependenței față de anumite conjuncturi afective ; doar astfel se explică impresia mai stearsă lăsată de grup față de precedentele sale evoluții). Alte două aplaudate prezențe timișorene au fost cvartetele Tiberian / Butoi și **Alla Breve** (cîștigător, împreună cu Ansamblul de percuție al Conservatorului clujean, al concursului de debut). Remarcabile progresele unor I. Bota, Marius Radu, M. Tiberian și debutul saxofonistului Gh. Pavel.

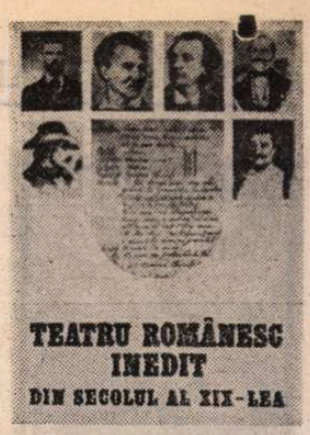
Vocal Jazz Quartet-ul sibian, condus de N. Ionescu, a efectuat obișnuita sa trecere în revistă a istoriei jazzului — din perspectivă vocală ! —, obținînd efecte de succes la public și prin cooptarea contrabasistului Ovidiu Bădilă. Cei doi frați Bădilă și-au demonstrat apoi împreună calitățile într-o impetuoasă suită în patru părți, compusă de Zoltan Boros și interpretată de formația compozitorului-pianist. Din Iași a venit în festival un solid grup de jazz-rock în maniera anilor '80 **(Studio)**, cu Dan Huideș — trompetă, Romeo Cosma — keyboards, Eug. Amarandei — sax, iar din Reșița ne-a parvenit mesajul jazzului tradițional, al formației conduse de F. Troner, **Opus 5** din București manifestă un spor de coeziune datorat continuității în activitate și a propus spectatorilor o nouă vocalistă, pe Adina Chivulescu. În fine, grupul clujean **Triptic** s-a distins prin seriozitatea programului (integral nou), prin talentul componistic al membrilor săi Mihai Porcișanu — trombon și Lucian Păiș — baterie. Păcat că reușita suită ce l-a avut ca invitat pe Eug. Csapai la sax și pian nu a fost programată în încheierea recitalului, ca necesară culminație, pentru acei ascultători încă prea reticenți față de „ascetismul" formulei instrumentale trombon / contrabas / baterie.

Oaspeții din străinătate ai festivalului ne-au înfățișat crîmpeie din imensa varietate a jazzului mondial actual. Trioul Roberto Magris (Italia) s-a menținut în limitele lirismului de filiație Evans-Jarrett. Cvartetul Istanbul, compus din tinerii și talentații Eugen Ali Perret — pian, Imer Demirer — cornet, Nezih Yeșilnil — bas, Ateș Tezer — baterie, a surprins în mod plăcut auditoriul, datorită coerenței și vigoarei cu care atacă dificilul domeniu stilistic hard-bop. Percuționistul Günter Sommer (R.D.G.) a demonstrat, prin elaboratul său recital solo, că merită pe deplin poziția pe care o deține de mulți ani ca vîrf al ierarhiilor europene de specialitate. O altă revelație a constituit-o foarte tînărul grup de avangardă **Art Praxis** din Bremen (R.F.G.). Componenții săi, Martin Verborg — saxofoane, vioară, Vlatko Kucan — saxofoane, Lars Rudolph — trompetă, Reinhart Hammerschmidt — bas, Jens Ahlers — baterie, creează piese cu o impresionantă dinamică a expresivității — de la investigația solistică asupra potențialului instrumentelor, pînă la frenetice improvizații colective — învederînd o muzicalitate debordantă. O putere de seducție similară a degajat și recitalul renumitului trio suedez Per Henrik Wallin — pian, Thorbjörn Hultcrantz — contrabas, Erik Dahlbäck — baterie. Fantezia improvizatorică a celor trei muzicieni este organizată / impulsionată / susținută prin nucleele tematice perfect sincronizate, în jurul cărora gravitează conglomerate sonore imprevizibile, savuroase. Dozajul acesta de spontaneitate și premeditare se traduce într-un discurs muzical inedit, de o amploare încă destul de rar întîlnită pe scenele jazzului.

Să menționăm și succesul deosebit al tradiționalului jam-session, evidențiind virtuțile de creativitate, vitalitate și comuniune într-un frumos, specifice acestui gen muzical, întotdeauna proaspăt și incitant.

Virgil Mihaiu

Dramaturgia la început



DRAMATURGIA românească nu are numai istorie, ci și preistorie. Poate chiar protoistorie. Înainte de împlinirile lui Alecsandri și, apoi, de cele strălucitoare, ale lui Caragiale, a fost epoca dibuirilor de început, cînd se căuta, cutezător, nu numai structura dar și substanța. Cum totul, în spațiul literar, era la început, literatura dramatică a evoluat lent, odată cu epica și limbajul liric. Dar aici, date fiind relațiile inextricabile dintre dramaturgie și spectacol teatral, lentoarea era, uneori, de două ori mai apăsată. Relația între cele două componente nu s-a putut păstra, mai niciodată, într-un just echilibru. Nici acum, dar mai ales la începuturi. Cînd unul, cînd celălalt dintre elementele care închipuie un spectacol de teatru erau în devans sau retardatar, întîrziind o evoluție care se impunea ca necesară și utilă. Pînă a se ajunge la teatralitatea textului dramatic s-au parcurs etape care n-au fost nici ușoare, nici cursive. Primul text dramatic românesc este unul din 1750—1754. Mai cunoscut este cel din, probabil, 1777—1778, avînd drept titlu **Occisio Gregorii** (recent publicat de Lucian Dumba într-o bună ediție), cu o paternitate incertă (atribuirile se îndreaptă spre Samuil Vulcan ori I. Budai-Deleanu), o piesă carnavalesc-ludică, marcată de baroc. Un statornic exeget al istoriei dramaturgiei noastre, V. Mîndra, care a publicat anul trecut un prim volum dintr-o lucrare de amploare dedicată tocmai acestui gen, socotește că „primele creații literar-teatrale românești de o reală consistență artistică rămîn, pînă la noi descoperiri, ulterioare anului 1800. Paralel cu traducerile de piese străine pentru **lectură**, cele dintîi alcătuiri dramaturgice nu aparțin nici ele repertoriului unor trupe de teatru profesionist. Mai mult încă, aceste pietre de hotar ale genului nu sînt scrise pentru a fi jucate (nici chiar în spectacole de diletanți) de către actori." Se pomenește numele lui Costache Conachi, N. Dimachi și Dimitrache Beldiman. Între 1806—1820, ei au compus texte originale care, prin facondă, se situează undeva între teatrul aristocratic de salon și spectacolul popular păpușeresc. Au urmat textele lui Iordachi Golescu (pamflete dialogate), după care au apărut piesele celor de pe la 1830 (C. Facca, C. Bălăcescu) și apoi ale celor ce au scris pe la 1840, odată cu ascensiunea mișcării teatrale (Alecsandri, Russo, C. Negruzzi). De acum încolo textele dramatice sînt scrise pentru a fi reprezentate și beneficiază de emulația scenei.

Teatrul profesionist, odată apărut, a modificat sensibil, și în bine, producția dramaturgică. Dacă nu i-a putut determina o sensibilă înălțare a calității literare i-a impus, negreșit, o mai acută aplicare la nevoile spectacolului scenic și un ritm mai alert al (cum să spunem ?) productivității: teatrele în funcțiune, chiar puține cîte erau, aveau nevoie de texte multe și scriitorii încercau să se specializeze pentru a alimenta, cu producții originale, scena. Desigur, s-a apelat, masiv, la traduceri. Dar publicul și epoca aveau nevoie și de texte originale, în care spectatorul să se recunoască și să se defuleze prin rîs. Oricît de productivi ar fi fost scriitorii de marcă ai timpului și cei de mai modestă suprafață, decalajul se menținea acut, de vreme ce un spectacol izbutit nu trecea de 3—9 reprezentații într-o stagiune. Au intervenit, salvator, actorii, mai precis directorii companiilor teatrale (Matei Millo, Costache și Iorgu Caragiale și încă alții). Compuse exclusiv pentru a fi reprezentate, aceste texte ale actorilor nu au cine știe ce valoare artistică. Paul Cornea, coordonatorul volumului pe care îl comentăm*), le numește, nimerit, „texte-pretexte". Autorii își concepeau piesele, fără nici o preocupare pentru literalitate, în funcție exclusiv de cerințele scenei, știind bine ce dorește publicul, cum să-l capteze cu „cîrligele" specifice și cum să-i satisfacă nevoia de spectacol. Că arta (nu numai literară, dar și scenică) era deficientă, nu interesa, atunci, prea mult. Important era ca instituția teatrală să funcționeze fără întreruperi prejudiciabile iar latura moralizatoare, prin spectacol, să se exercite. Iar cum aceste utilități au fost îndeplinite, restul (cu toată importanța lui în absolut) conta mai puțin, poate chiar deloc. Într-adevăr, mai toate aceste texte dramatice au știut să exploateze date ale realului socio-moral, să le vitupereze indicînd, prin adesea nelipsitul raisonneur, elemente ale codului moral ideal.

Fără îndoială, se pot stabili decalaje de calitate între textele dramatice ale acestor slujitori ai scenei, toți comediografi. Pe treapta mai de jos se situează șansonetele comice ale lui Iorgu Caragiale, unde putem totuși depista elemente caracteristice ale lumii viitorului mare dramaturg, nepotul actorului improvizator de texte. Pe o treaptă mai înaltă se află, negreșit, piesele lui Millo, inclusiv cantoneta comică **Paraponisitul pus în slujbă** (replică sau adaos la **Paraponisitul** lui Alecsandri cu care marele actor recoltase atîtea succese). Piesa sa de rezistență e, cu siguranță, **Prăpăstiele Bucureștilor,** din 1858, care e, pe bună dreptate, considerată creația de vîrf a lui Millo, aducîndu-i mare audiență de public, mereu reluată în stagiuni diferite și aducătoare, instantaneu, de aplauze nesfîrșite. E o comedie în cinci acte (deci un text de mai mari dimensiuni), localizată — cum se știe — după piesa franțuzească **Les enfers de Paris** de un Lambert Thiboust, constituindu-se într-o imagine moralizantă a unor moravuri ce trebuiau eradicate. Doi boiernași tineri, de dincolo de Olt (Lică și Cobuz) își părăsesc iubitele (Stanca și Tudora), venind la București să cunoască lumea și să se procopsească. Aici, în București, văzut ca „oraș al prăbușirilor", nimerește, fatal, într-o societate depravată, aglomerată de pungași (eroii se numesc Pungașevski, Hoțancovici, Coțarevici, Zevzeca, Satan) care îi decavează rapid. În acest univers al pierdiției care e Capitala nimic nu e sfînt, totul se trafichează și se depreciază : „Ei băiete, glosează cinic Satan, aici la București aurul curge din toate părțile fără să știe de unde vine și unde se duce, mai nimeni nu are bani și toți cheltuiesc nebunește !... De unde ?... Asta e secretul meu, pe care-l voi publica odată pentru moralitatea unor naivi ca tine !" Iubitele părăsite se deplasează la București pentru a-și salva alesii. Intrînd, de nevoie, în societatea depravaților, o decăzută le servește, cu amărăciune, următoarea povață : „Sărmanelor fete, voi nu știți ce e pîinea din care mîncăm noi ; cine v-a sfătuit să veniți la oraș nu v-a voit binele ; întoarceți-vă la satul vostru, trăiți cu munca și cu nevinovăția voastră, ca să aveți un sfîrșit bun ; feriți-vă de București ca de foc ;... și mulțumiți lui Dumnezeu că ați găsit pe cineva care să vă oprească de a cădea în prăpăstiele Bucureștilor." Scenele au haz, au vervă, accentele caricaturale sînt puse la locul lor, încît nu e de mirare de ce, pînă prin 1875, Millo și-a tot jucat piesa, întotdeauna cu succesul scontat.

*) **Teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea**, ediție îngrijită de Paul Cornea, Andrei Nestorescu, Petre Costinescu. Editura Minerva, 1986. Redactor Gabriela Omăt.

UN loc aparte în sumarul volumului îl ocupă pamfletul politic dialogat **Voiaj din Podul Mogoșoaii pînă în Țigănia Vlădichii.** Pînă de curînd acest text îi fusese atribuit lui Iancu Văcărescu. Și în această atribuire au crezut Bogdan-Duică, G. Călinescu, Al. Piru. Recitind atent textul, Paul Cornea (și, după el, dar în mod independent, Mircea Anghelescu) ajunge la concluzia că pamfletul e opera lui I. Heliade Rădulescu. Demonstrația, cu argumente de epocă imbatabile (ura lui Heliade împotriva lui I. Cîmpineanu, eroul pamfletului, ca și aceea împotriva lui Gr. Alexandrescu și C. Bolliac, și ei personaje persiflate), dar, mai ales, analogiile stilistice cu alte scrieri ale lui Heliade sînt nu numai revelatoare dar și deplin convingătoare. Pe terenul acesta, întotdeauna friabil, al paternității unor texte nesemnate sau cu atribuire incertă, Paul Cornea a înscris o performanță invidiabilă, care este, de cînd lumea, un succes de prestigiu în palmaresul unui istoric literar. Tot din sfera descoperirilor e și publicarea textului cu titlul atribuit **Guraleiul,** un fragment de început al unei comedii în versuri, socotită ca aparținînd lui Alecu Donici, fabulistul. De astă dată se preia, verificînd-o, descoperirea, din 1976, a lui N.A. Ursu. E bine, oricum, că textul lui Donici e reprodus, acum, pentru prima oară, într-un volum.

ACEASTĂ ediție, remarcabilă, încheie o serie de cinci volume ce au antologat, toate, texte (inclusiv corespondență) literare inedite. Primul volum a apărut în 1967 la Ed. Academiei (avînd ca editori pe Paul Cornea și regretata Elena Piru). Al doilea și al treilea volum (1969 și 1976) au fost elaborate de aceiași editori cărora, la al treilea volum, li s-a alăturat și Roxana Sorescu. Cel de al patrulea volum, apărut la Ed. Minerva în 1981, a fost pregătit de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petru Costinescu. Aceiași trei editori s-au îngrijit și de acest al cincilea volum. Nu știu cum și cît ar trebui spus pentru a putea elogia îndeajuns un asemenea travaliu care e deopotrivă de erudiție, competență, migală și infinită acribie. Dar știm bine că oricîte cuvinte de stimă și laudă s-ar rosti, ele nu ar izbuti, vai, să acopere, ca o recompensă, atîta dăruire devotată și înalt profesionalizată. Desigur, arhitectul întregii suite, deci și al acestui volum, este Paul Cornea. A ales textele, citind manuscrise multe la Biblioteca Academiei, a alcătuit o prefață generală și nota asupra ediției, redactînd și cuvinte introductive (care tot prefețe sînt) pentru fiecare text care a intrat în structura sumarului. Iar peste tot, în aceste pagini de exegeză, se vede imediat cunoașterea adîncită a epocii și a operei autorilor repuși în drepturi. Dar dacă acest volum a putut apărea în condiții filologice aproape impecabile, faptul se datorează celor doi editori, Andrei Nestorescu și Petru Costinescu, care i-au asigurat acuratețea. Și, pentru a le sublinia meritele, se cuvine să precizăm că toate aceste scrieri se reproduc după manuscrise, unele deteriorate, în alfabet chirilic, de tranziție sau integral latin dar de început, cu nesiguranțe și alternări derutante. Să mai adăugăm că unele texte, de pildă cele ale lui Iorgu Caragiale, sînt cîpii de actor nefinisate, cu replici rămase suspendate pentru a fi completate de actor în funcție de inspirație și reacția publicului, încît restabilirea întregului se poate obține numai prin apel la alte cîpii. Curiozitatea m-a îndreptat spre manuscrise și cînd le-am văzut (unele pagini le-am colaționat prin sondaj) am realizat imediat cîtă imensă trudă și știință de carte au fost investite aici. Aș vrea să exprim, de aceea, nu găsesc alt cuvînt, întreaga recunoștință lui Andrei Nestorescu. Și aceasta deopotrivă pentru că în acest tandem el e tînărul filolog care a dus greul muncii (a făcut și revizia finală a întregului volum) și pentru că s-a îndreptat, de bună voie, spre acest tip de activitate din spațiul istoriei literare. E printre puținele, din păcate, cazuri de tineri cercetători care s-au dedicat trudnicei îndeletniciri de editare a scrierilor înaintașilor. Iar cunoștințele și migala lui sînt efectiv impresionante. Îi dorim succes în tot ceea ce va întreprinde în viitor.

Aș încheia cu mențiunea că acest volum (ca și celelalte patru precedente) a fost elaborat în cadrul Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu". Îmi iau îndrăzneala de a observa că spre asemenea tip de activitate ar trebui să se îndrepte cercetătorii acestei stimate instituții. De s-ar alătura mai mult (în ultima vreme revirimentul s-a și produs în bună măsură) muncii de editare a clasicilor, soarta edițiilor critice (și a celor de documente literare) ar fi mai fastă. Institutele similare din celelalte centre universitare ar trebui să urmeze exemplul colegilor de la institutul care poartă numele marelui Călinescu.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Semnificația perenă a folclorului muzical

FOLCLORUL reprezintă pentru noi cea mai autentică expresie a unui anumit mod de a fi, de a gîndi și simți, a unui anume stil de viață ; de aceea el este mereu, pentru întreaga cultură, un fel de **axis mundi,** o coloană fără sfîrșit a simțirii românești. Aceasta se explică prin faptul că folclorul românesc a decantat, în nestematele sale, toate aspectele existențiale ale poporului — inclusiv și mai ales cele istorice. Într-un excelent studiu — **Folclorul muzical în mișcarea artistică de amatori** de Ludovic Paceag (dintr-o lucrare în manuscris, **Cultura populară azi,** care stă de prea mult timp în arhivele „Institutului de cercetări etnologice și dialectologice") — este citat Vincent d'Indy care, luînd în considerare cîntecul folcloric apusean, spunea : „Este bine știut, de toți cei ce se îndeletnicesc cu aceste chestiuni, că istoria propriu-zis nu are nimic a face cu cîntecul popular" deoarece țăranul ar fi dezinteresat de istorie, de evenimentele politice, de eroii neamului său ; **el cîntă** pămîntul, dorul și alte lucruri din viața de toate zilele dar se dezinteresează de evenimentele istorice chiar dacă participă la ele. Pe bună dreptate observă autorul că situația la noi a fost radical diferită, cîntecul folcloric cuprinzînd : „...numeroase creații despre eroi, domnitori, cîntece de vitejie, cîntece împotriva războiului și a celor ce l-au iscat..." O spune atît de clar și V. Alecsandri în **Prefața** la volumul **Baladele și Poveștile populare ale românilor :** „De-l muncește dorul, de-l cuprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cîntă durerile și mulțumirile, își cîntă eroii, își cîntă istoria și astfel sufletul său e un izvor nesfîrșit de frumoasă poezie". Deci „retragerea" din istorie (despre care vorbesc L. Blaga și Mircea Eliade) nu a fost niciodată decît — ca să spun așa — de ordin geografic, în munții și codrii adînci, spre a supraviețui cumplitelor vitregii ale vremurilor, ceea ce a dus însă la o și mai angajată trăire a istoriei. De aici un folclor prin care poporul își zidește, timp de veacuri, columna sa de spirit, își automodelează un profil sufletesc. Este de înțeles că el a inspirat și îmbogățit întotdeauna creația cultă, că el se prelungește înnoit și adaptat în contemporaneitate.

Cu aceste gînduri m-am apropiat de cartea semnată de profesorul, folcloristul și dirijorul Gheorghe Oprea (Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București) și profesoara și folcloristă Larisa Agapie (Conservatorul „George Enescu" din Iași) : **Folclorul muzical românesc** (Editura didactică și pedagogică, redactor Gh. Carp) — lucrare bogată în idei, cu o foarte întinsă bibliografie în problemă și cu semnificative ilustrări poetico-muzicale. Ca și alte zone ale folclorului, problemele folclorului muzical au tradiții remarcabile în gîndirea și cultura românească. Să amintim doar cîteva nume de notorietate : Constantin Brăiloiu, George Breazul, Gh. Ciobanu, Emilia Comișel, Ovidiu Bârlea ș.a. Este o carte care se adresează specialiștilor, studenților și cadrelor didactice, dar și tuturor celor care vor să cunoască structurile, devenirea, varietatea și valoarea uneia dintre cele mai fascinante și bogate expresii ale creației populare. Încă din **Cuvînt înainte** se precizează : „Cîntecul folcloric reflectă, în modul cel mai direct și mai caracteristic, profilul spiritual și talentul artistic al unei națiuni. Din timpuri imemoriale, poporul român păstrează un arsenal artistic de o rară valoare, bogăție și diversitate..."

Autorii întreprind un succint examen istoric al preocupărilor pentru folclor, de la **Codex Caioni,** Dimitrie Cantemir și F. J. Sulzer, Eftimie Murgu, Anton Pann (cu **Spitalul amorului** sau **Cîntătorul dorului),** Al. Odobescu, T. T. Burada pînă la colecțiile instituite sau cercetările întreprinse de Academia română și folcloriști moderni bine cunoscuți care, între altele, au reușit — ceea ce mi se pare de o mare importanță — să înființeze **Arhive fonogramice.**

Autorii analizează unele trăsături caracteristice ale creației populare : **caracter colectiv,** care nu se opune **creației individuale** (singura posibilă în ultimă analiză), ci se referă la un anume mister al acesteia ; **transmiterea orală,** care se face prin respectarea autenticității ; **sincretismul,** care este dealtfel o trăsătură mai generală a culturilor vechi ; **caracterul național** — folclorul reprezintă nu numai o parte a culturii naționale, dar însuși nucleul de precipitare și îmbogățire a specificului național.

Cel mai amplu capitol (peste 250 de pagini), dar și de un interes mai general, este cel despre categorii ale folclorului muzical românesc : repertoriul muncilor și obiceiurilor, al vîrstelor și al vieții de familie, balada, doina, cîntecul propriu-zis. Toate acestea ar merita un comentariu aparte. Mă voi limita să subliniez unele idei mai generale (și generoase totodată). Gheorghe Oprea, Larisa Agapie nu pierd prilejul de a releva condiția istorică, socială și etnografică a folclorului, condiția axiologică a acestuia. Cele mai variate obiceiuri (Lazărul, Paparuda, Caloianul, Drăgaica, Cununa, Călușul), obiceiurile de iarnă (Ursul, Capra, Colindatul, Sorcova, Chiraleisa, Cîntecul de stea), repertoriul de șezătoare și cel păstoresc, al vîrstelor și obiceiurilor familiale — îndeosebi nuptial —, ca să nu mai vorbim de baladă și doină, de toate celelalte cîntece de vitejie, despre eroii legendari sau reali ai neamului, în care mitul se împletește strîns cu istoria, dobîndesc o prelucrare artistică de tip folcloric, sînt investite cu toate acele resurse sufletești de frumusețe și omenie, de tristețe și bucurie, de dreptate, demnitate și libertate.

Lucrarea se încheie cu **Folclorul muzical românesc în contemporaneitate,** cu toate acele transformări radicale ce survin pe plan social, economic, cultural și artistic, pe planul interferenței, circulației și comunicării valorilor și care determină mutații importante și în creația populară, de natură structurală și funcțională. Cele mai bune tradiții culturale românești ne arată că — spre a-l parafraza pe Blaga — veșnicia s-a născut în zona culturii populare și de aceea folclorul tradițional și contemporan rămîne garanția dezvoltării culturii socialiste în spiritul nepieritor al autenticității naționale.

Al. Tănase

Nordul și Sudul

DACĂ perioadele de faceri și prefaceri ale societății sînt cele mai fertile pentru scriitori, cele de constituire a unei literaturi naționale sau de înnoire artistică sînt, fără îndoială, cele mai interesante pentru teoreticieni. E timpul cînd raporturile artă — realitate se discută sau se reașează, cînd conștiința de sine a artistului se acutizează, iar sinuosul drum de la ideologie la creație se scurtează. Gîndul ne-a fost inspirat de traducerea, la scurt interval, a două romane, completate de o selecție de nuvele *), aparținînd scriitoarelor americane din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Sarah Orne Jewett și Kate Chopin. Citindu-le comparativ, avem nu numai imaginea unui filon literar diferit de acela al filierei Hawthorne-James, familiară cititorului român, dar și o dovadă a faptului că nu numai social-istoric, ci și din punct de vedere estetic, America veacului trecut este un spațiu al contradicțiilor. Discrepanțele dintre climatul spiritual al Nordului și al Sudului — unul puritan, echilibrat și moralizator, celălalt nostalgic și neliniștit etc. — precum și confruntarea diferitelor ideologii, avînd uneori efecte paradoxale, se reflectă în plan literar. Paradoxal este, de exemplu, faptul că, în plină epocă de afirmare a realismului și în țara pragmatismului, în America nu apare nimic în genul lui Balzac, Tolstoi sau Zola. Principiile realiste ale editorului lui **Atlantic Monthly**, William Dean Howells, se pierd în entuziasta receptare a filosofiei lui Emerson — acel amestec contradictoriu de naționalism și evazionism. Covîrșitoarea influență a acestuia din urmă e poate responsabilă pentru realismul eșuat, eșec compensat însă pe alt plan, în cazul celor două autoare amintite.

Deși urmăresc, ca o întreagă pleiadă de scriitori ai vremii, aparținînd mișcării așa-zișilor „coloriști locali", să exploreze specificul unor zone geografice (Noua Anglie și, respectiv, Louisiana), de la particularitățile comportamentale la cele dialectale, reușita lor în studiul societății americane este chiar inferioară unui Henry James, cel care își recunoștea și teoretiza complexele față de tradiția europeană. Dacă etichetăm cele două romane drept realiste, trebuie să adăugăm numaidecît o mulțime de amendamente, în urma cărora termenul este aproape desfigurat. În mod programatic, Sarah Orne Jewett face abstracție de societatea urbană — creuzetul Americii moderne — pentru a regăsi coordonatele etern umane într-o comunitate de fermieri, marinari și păstori de pe coasta răsăriteană a statului Maine. Preceptul lui Emerson, „Lumea nu e nimic, omul e totul", respiră aproape din fiecare pagină. Natura te face să uiți „viața solemnelor nimicuri", între care corifeul școlii transcendentaliste americane includea „istoria, biserica și statul", adică tocmai reperele literaturii realiste de pretutindeni. Abandonînd „viața socială cu complicațiile și ingeniosa ei deșertăciune", S. O. Jewett își marginalizează interesul, rezumîndu-se adesea la un romantic spirit al locului. Tablourile de viață și schițele de portret, vide de detalii concrete, se justifică doar în măsura în care mijlocesc viziuni și trăiri afective intense. O procesiune funerară pe un țărm stîncos îi servește ca o lecție intuitivă a „zădărniciei și neputinței umane". Fermierii adunați la o reuniune sătească dobîndesc demnitatea mitică a vechilor greci: „Ai fi zis că eram un grup de greci antici mergînd să celebreze o victorie, sau să se închine zeului recoltelor în cringul de sus... Nu eram însă decît o familie din Noua Anglie care își sărbătorea propria existență și firești-tile ei etape de dezvoltare... M-am surprins reflectînd că s-ar fi cuvenit să ducem cu noi ramuri verzi și să cîntăm în timp ce mergeam". Ceasul istoriei a înghețat într-un timp imemorial; nu freamătul Americii în radicale prefaceri răzbate aci, ci nostalgia sentimentului pe care trebuie să-l fi avut primii coloniști, văduviți de valorile continentului din care veneau și forțați, asemeni celor din zorii istoriei, să dea un răspuns filosofic lumii înconjurătoare.

TRECÎND de la nordica Sarah Orne Jewett la sudica Kate Chopin, efectuăm un fel de revoluție copernicană. Peisajul natural se dizolvă sau păstrează doar o funcție simbolică: proiecție a eului autarhic, însetat de împlinire și aflat în tragică opoziție cu mediul. **Trezirea la viață**, cel de-al doilea roman al lui Kate Chopin, a scandalizat publicul la vremea respectivă, punînd practic capăt carierei autoarei. Descoperirea entuziastă a criticilor de azi e o tîrzie compensație pentru reticențele moraliștilor sfîrșitului de veac.

Kate Chopin face parte dintre părinții întemeietori ai organicei tradiții literare din Sud. Întîlnim la ea cîteva din marile teme ce se vor perpetua pînă la Thomas Wolfe sau Tennessee Williams. Romanul e o scriere de inițiere, sfîrșind cu eșecul eroinei în clar-obscurul propriei geneze spirituale. Sînt prezente binecunoscutele conflicte sudice de mai tîrziu: dintre viața pasiunilor și rigorile sociale, dintre „existența exterioară ce se supune și viața interioară ce se îndoiește", dintre realitate și „împărăția visurilor și imaginației", dintre iubirea carnală și iubirea spirituală. În locul naturii frumoase și raționale, eroina lui Kate Chopin vede „un amestec de brutalitate și frumusețe", iar în anosta existență socială, o capcană diabolică ce o privează de „gustul delirului vieții". În tragic conflict cu mediul rostuit după implacabile legi ale convenienței, fondul obscur al pasiunilor, deșteptate sub imperiul iubirii, îi distruge trupul fragil.

Eroii lui Sarah Orne Jewett sînt în general bătrîni. Portretizarea nu depășește expresia, de obicei demnă de un prerafaelit, a ochilor și vagul contur al siluetei. Cenzura morală acționează din interior; mai înainte de a deveni o proscrisă socială, femeia care a păcătuit își alege singură o viață de anahoretă **(Schitul de pe insulă)**.

Personajele preferate de Kate Chopin, zămislite parcă de „respirația fierbinte a nopții tropicale", sînt tineri clocotind de pasiuni, plini de voință și capabili de frondă. Un studiu imagistic al romanului sudistei descoperă numaidecît abundența detaliilor senzoriale: mîncăruri apetisante, delicatese, flori cu parfumuri grele, interioare somptuoase, draperii de pluș și o întreagă artă a lui **savoir-vivre**. În puritana Nouă Anglie a lui S. O. Jewett, suprema modernitate o reprezintă existența unui salonaș, minimul salt de la trăirea în exclusivitate pentru sine la ființarea pentru alții. Mirosurile sînt emanate doar de ierburile curative uscate de doamna Todd, un fel de vraci local, iar suprema orgie e o farfurie de cireșe trimisă unui pastor...

În comparație cu simplitatea „dorică", pentru a folosi termenul metaforic al lui Nicolae Manolescu, a scriiturii prozatoarei nord-americane, proza lui Kate Chopin — nu din nuvele, mai romanțioase și pe alocuri excesive, ci din acest roman, apărut, ca și **Țara brazilor înalți**, de altfel, într-o expresivă traducere românească —, ne pare mai complexă. Ironia se insinuează adesea în subtext, pornirile naturaliste se îmbină cu predilecția pentru gesturi și imagini simbolice; autoarea vădește un fin simț al „literaturității" și o mai accentuată conștiință a demersului său.

În maniere atît de diferite, cele două cărți exprimă visul american de libertate individuală, de împlinire plenară a personalității umane, emancipate de sub imperiul formalismului, convențiilor și tradiției. Premisele romanului realist sînt în parte anulate, într-un sens aparent încă din titlul cărții lui Sarah Orne Jewett. **The Country of the Pointed Firs** s-ar traduce literal prin „țara brazilor aținți (spre cer)": spre zenitul unde, în definiția lui Emerson, „își dau întîlnire visul și realitatea". Implantată în solul Noii Anglii, Cartea trebuie să răspundă principiului transcendent, al proiecției acestei lumi într-o kantian-emersoniană boltă morală. Decupajul real trebuie trecut prin filtrul emoției și intelectului activ. Dacă ne gîndim mai bine, nu e decît afirmarea insuficienței realismului de tip naturalist. Ne amintește de acei regi ai Franței care nu s-au mulțumit nici cu grădinile Versailles-ului, ci au comandat pictorilor să le reproducă în interior.

Maria Ana Tupan

*) Sarah Orne Jewett, **Țara brazilor înalți**, col. C.L.U., în românește de Corneliu Rudescu; Kate Chopin, **Trezirea la viață**, în românește de Anca Gabriela Sîrbu; Editura Univers.

Jorge Luis

„...Cred că aud în zori un zgomot neîmpăcat, / Cel al mulțimii care pleacă; deslușesc / Pe cei ce m-au iubit și m-au uitat; / Spațiu și timp și Borges azi mă părăsesc"...

(JORGE LUIS BORGES, Limite)

BORGES a încetat de mult să mai fie un nume, o ființă reală în carne și oase, pentru a deveni o legendă, un mit, din care au izvorît, odată cu trecerea anilor, nenumărate alte izvodiri ale iscoditoarei minți omenești.

Jorge Luis Borges s-a născut la Buenos Aires, în ultimul an al veacului trecut, la 24 august 1899. Și-a petrecut copilăria în casa părintească, unde avea la dispoziție o bibliotecă bogată mai ales în autori englezi și americani (bunica sa era de origine engleză). Și astfel, micul Borges citește fără un criteriu prea riguros al selecției, opere de Dickens, Stevenson, Kipling, Mark Twain, Edgar Allan Poe, H. G. Wells, Oscar Wilde și alții, dar și pe cele ale unor scriitori spanioli sau latino-americani (e drept, în mai mică măsură), ca Cervantes, Quevedo, Sarmiento, Lugones.

La vîrsta de șase ani, Borges scrie prima sa povestire, **Fluviul fatal**, iar la nouă ani traduce **Prințul fericit** de Oscar Wilde.

Între 1914—1919 se află împreună cu familia în Elveția. Aici urmează liceul și își dă bacalaureatul. Tot în acești ani învață singur limba germană și se perfecționează în latină.

Din 1919 pînă în 1921 trăiește la Madrid, împreună cu familia. Aici frecventează cercul lui Rafael Cansinos Assens, admirator al lui Dostoievski, și mediile literare de avangardă. Ia parte la activitatea mișcării ultraiste și începe să cultive o poezie voit obscură, eliberată de orice canoane.

Spre sfîrșitul anului 1921 se înapoiază în Argentina, unde încearcă să facă cunoscute și să răspîndească ideile mișcării ultraiste. Înființează în acest scop două reviste: „Prisma" și „Proa", cu circulație restrînsă, de altfel, dar nu reușește să impună ultraismul în ambianța literară latino-americană. De altminteri, în anii maturității, însuși Borges se va dezice de ultraism.

În 1923 are loc debutul său editorial cu volumul de versuri **Fervoare pentru Buenos Aires**, care îi încîntă pe spaniolul Ramón Gómez de la Serna și pe mexicanul Alfonso Reyes. Primul îi consacră o cronică elogioasă în „Revista de Occidente", iar cel de-al doilea îi adresează o călduroasă scrisoare de felicitare. Cu toate acestea, în Argentina, evenimentul trece aproape neobservat. În același an, scriitorul face o scurtă călătorie în Europa.

În 1925 publică un nou volum de versuri, **În fața lunii**. Tot acum îi cunoaște pe Ricardo Güiraldes și pe Victoria Ocampo, scriitori argentinieni din aceeași generație cu el. În anul următor publică două volume de eseuri, **Investigări** și **Entitatea speranței mele**, pe care a refuzat sistematic să le republice.

I se acordă, în anul 1928, Premiul Orașului Buenos Aires.

În 1930 apare volumul de proză **Evaristo Carriego**, în care narează istorii despre oamenii din mahalalele capitalei argentiniene și despre poetul Carriego, care le-a dedicat versurile sale.

Din 1931, Borges începe să colaboreze la revista „Sur", înființată de Victoria Ocampo în același an; în jurul acestei reviste, una dintre cele mai importante publicații literare de pe continentul sud-american, se formează un grup de colaboratori apropiați și de prieteni, a cărui activitate este deosebit de benefică pentru literatura argentiniană. Acum se leagă și prietenia de o viață între Borges și Adolfo Bioy Casares, prietenie trainică, bazată pe afinități spirituale: cultul pentru cărți, înclinația spre literatura fantastică și de factură polițistă, preocupările pentru problemele teoretice ale scrisului.

În 1935 Borges publică **Istoria universală a infamiei**, „exerciții de proză narativă", care „își au obîrșia, cred — spune autorul în prolog —, în repetatele mele lecturi din Stevenson și Chesterton, în cele dintîi filme ale lui Von Sternberg și, poate, în vreo biografie a lui Evaristo Carriego". După un an, apare volumul de eseuri **Istoria eternității**.

În perioada 1936—1937 traduce din Virginia Woolf; activitatea sa de tălmăcitor din marii scriitori contemporani va continua ulterior cu traduceri din Henri Michaux, Faulkner, Gide și alții. În 1937 înființează, împreună cu Bioy Casares, revista „Destiempo" și, apoi, editura cu același nume. Roadele prieteniei celor doi sînt multiple: împreună cu Silvina Ocampo, soția lui Bioy Casares, publică **Antologia literaturii fantastice** (1940) și **Antologie poetică argentiniană** (1941); ulterior, Borges și Bioy Casares vor mai publica culegerile **Cele mai bune povestiri polițiste** (1943), **Poezie gauchescă** (1955) și volumele de scrieri originale (în colaborare) **Povești scurte și extraordinare** (1955), **Cartea cerului și a infernului** (1960); cu pseudonimul Honorio Bustos Domecq, cei doi publică **Șase probleme pentru don Isidro Parodi** (1942), **Două fantezii memorabile** (1946), **Cronicile lui Bustos Domecq** (1967) și **Noile cronici ale lui Bustos Domecq** (1977), iar cu pseudonimul Benito Suárez Lynch, **Un model pentru moarte** (1946).

În 1938, Borges își pierde tatăl. Apoi, în urma unei răni la cap, este obligat la o lungă convalescență. E chinuit de spaima că s-ar putea să fie nevoit să renunțe la scris. Lupta împotriva acestei obsesii și continuă să scrie. În 1939 publică **Pierre Menard, autor al lui Don Quijote**, inclusă apoi în culegerea de povestiri **Grădina potecilor ce se bifurcă** (1941). După o bizară numire în funcția de inspector al păsărilor comestibile în piețele din Buenos Aires (fără să fi fost consultat), i se oferă un post de profesor la Asociația de Cultură Engleză.

În 1944 apare volumul **Ficțiuni**, pentru care i se va decerna, în 1961, **ex aequo** cu Samuel Beckett, Premiul Internațional al Editorilor. În 1945 i se acordă Marele premiu de onoare al Societății argentiniene a scriitorilor: revista „Sur" îi dedică un număr special. Paralel cu activitatea sa literară, conduce publicația „Los anales de Buenos Aires", iar apoi, între 1950—1953, este președintele Societății argentiniene a scriitorilor.

În 1948 publică povestirea **Emma Zunz**, după care se turnă filmul **Zile de ură**. Povestirea este inclusă apoi în volumul **Aleph** (1949). Un an mai tîrziu, reia o temă dragă, cea a întîlnirii în luptă în mod gratuit, în numele virtuții, tratată în povestirile **Bărbați în luptă** și, mai tîrziu, **Bărbatul de la Hanul Roșu**, și scrie împreună cu Bioy Casares scenariul filmului **Oamenii mahalalelor**. În 1952 apare volumul **Alte investigări**, iar în 1953, editura EMECÉ începe tipărirea operelor sale complete, sub îngrijirea lui José Edmundo Clemente.

Din 1955 este director al Bibliotecii Naționale, funcție pe care o va ocupa aproape două decenii. În același an este ales membru al Academiei argentiniene. Totodată, desfășoară o susținută activitate pedagogică, fiind profesor în țară, în Europa și în S.U.A., fără să neglijeze literatura. În 1957 publică, în Mexic, **Manual de zoologie fantastică**, în colaborare cu Margarita Guerrero, iar în 1960 apare volumul **Făuritorul**; în 1967 apare **Cartea ființelor imaginare**, variantă amplu îmbogățită a **Manualului** din 1957, și, în 1969, **Elogiul umbrei**.

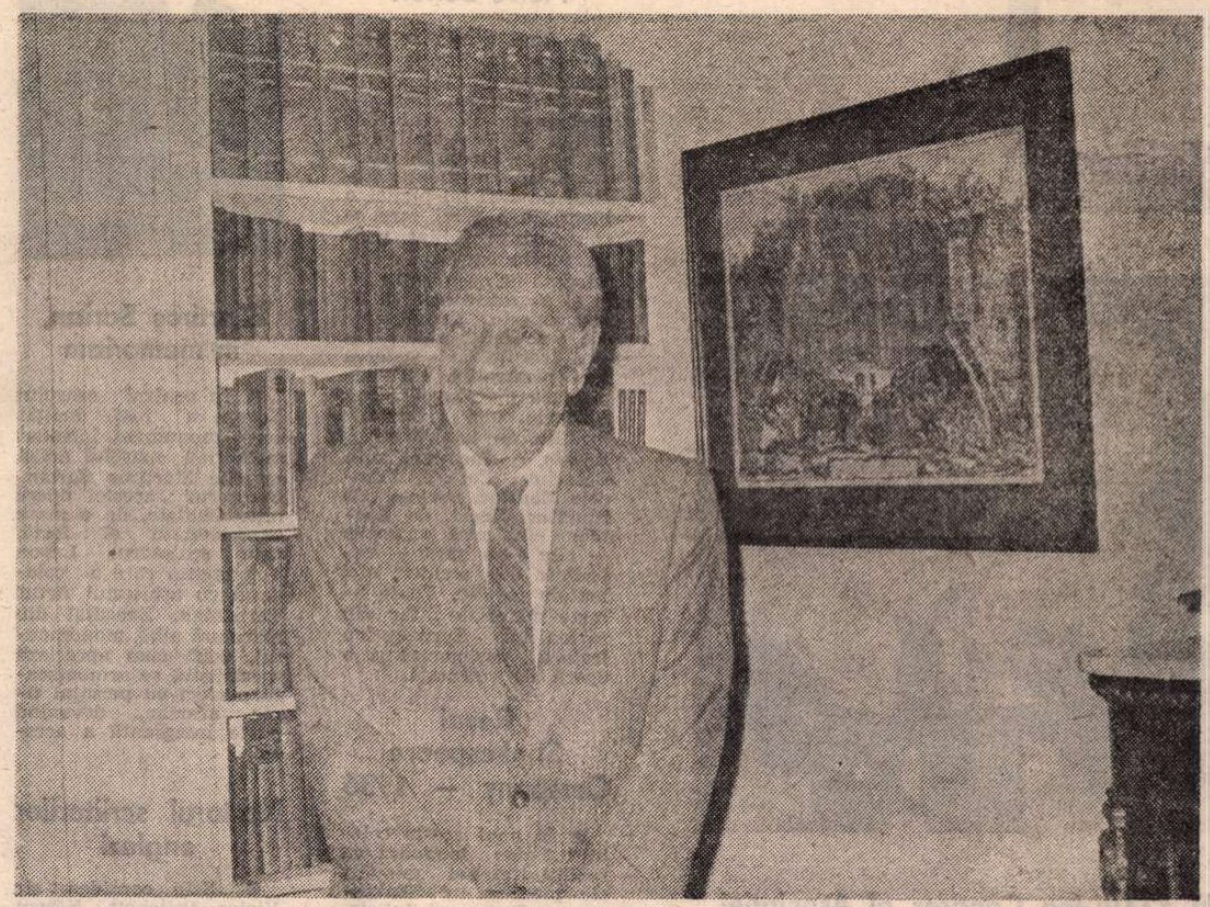
Treptat, Borges își pierde vederea, dar continuă să creeze cu înversunare, în ciuda infirmității. Publică volumele **Relatarea lui Brodie** (1970), **Aurul tigrilor** (1972), **Cartea de nisip** (1975) și **Roză și azur** (1977).

Borges este poetul care afirma că lirica sa este „alcătuită din aventuri spirituale". Borges este eseistul eclectic care „trece prin lumea gîndirii ca un **amator** prin magazinul unui anticar; și bucățile lui literare sînt mobilate cu gustul rafinat, dar și cu același amestec eteroclit ca și interiorul acelui diletant" (E. Sábato). Borges este creatorul povestirii ce pare a se naște din osmoza lirismului cu eseistica filosofică și cu epica; „în proza sa revin constant aceleași teme: universul ca labirint haotic, infinitul, vesnica întoarcere, migrația sufletelor, anularea eului, coincidența biografiei unui om cu istoria tuturor oamenilor, modificările pe care ideile le imprimă lucrurilor reale, panteismul, solipsismul" (E. Anderson Imbert).

Borges omul, ființa reală, cel pe care „îl doare fugacitatea timpului" nu mai este printre noi. Într-una din prozele sale, scriitorul spunea: „Timpul e substanța din care sînt făcut. Timpul e un fluviu care mă ia cu el, dar eu sînt acest fluviu: e un tigru care mă sfîșie, dar eu sînt tigrul; e un foc ce mă consumă, dar eu sînt focul. Lumea, din nefericire, e reală; eu, din nefericire, sînt real". Borges a încetat, însă, de mult, să mai fie un nume, o ființă reală, în carne și oase, pentru a deveni o legendă, un mit. Și miturile sînt nemuritoare.

Dan Munteanu

BORGES



Fotografie realizată la Buenos Aires, în casa scriitorului, de Clea K. de Lúpiz

Odă scrisă în 1966

Nimeni nu e patria. Nici măcar călărețul semeț,
cel care, sub zorii dintr-o piață pustie,
trece prin timp pe un cal de bronz ;
nici ceilalți, cei care privesc din marmură,
nici cei care și-au risipit cenușa răzvrătită
pe întinsul Americii
sau au lăsat un vers, o victorie,
ori amintirea unei vieți drepte
în nedreapta scurgere a zilelor.
Nimeni nu e patria. Nici măcar simbolurile.

Nimeni nu e patria. Nici măcar timpul
copleșit de lupte, spade, exoduri,
și de lenta populare a regiunilor
mărginite de răsărit și amurg,
de chipurile care îmbătrînesc
în oglinzile acoperite cu pînză,
și de răbdătoarele agonii anonime
care durează pînă în zori,
de păienjenișul ploii
peste grădinile cenușii.

Prieteni, patria este un eveniment veșnic,
precum veșnică este lumea.
Nimeni nu e patria, dar noi toți
trebuie să fim demni
de acel jurămînt străvechi
pe care l-au depus acei cavaleri,
angajîndu-se să fie
ceea ce nu știau că sînt: argentinieni.
Să fie ceea ce erau prin însuși faptul
de a fi jurat în această casă străveche.
Sîntem viitorul acestor bărbați,
justificarea acestor morți ;
datoria noastră este glorioasa răspundere
pe care aceste umbre
au lăsat-o moștenire umbrelor noastre
și pe care trebuie s-o îndeplinim.

Nimeni nu e patria, dar toți sîntem patria.
Nestins rămînă-n pieptul meu
și în al vostru și neobosit
focul acesta limpede și misterios.

Cineva îi spune tangoului

Tangou pe care l-am văzut dansat
sub un amurg tîrziu și-ngălbenit
de cei în stare-n orișicare clipă
de un alt dans, cel din cuțit.

Tangou din dedemultul Maldonado
cu apă mai puțină și-atît de mult noroi ;
tangou rostit în trecere, cîndva,
domol și-ncet, din carul tras de boi.

Fără de grijă și nerușinat,
privind direct, cu semeție ;
tangou ce fost-ai fericirea
de-a fi bărbat în bărbăție.

Tangou ce fost-ai fericit,
precum am fost, ori mi se pare,
așa cum îmi șoptește amintirea
făcută-ntrucîtva și din uitare.

Din acel ieri, atîtea lucruri
și tu și eu am suferit.
Atîtea despărțiri și chinul
de a iubi și de a nu fi iubit.

Eu am să mor, dar tu precum și astăzi,
vei lua în brațe viața cum am luat-o eu ;
Buenos Aires-ul nu te uită nicicînd,
tangou ce-ai fost și ai să fii mereu.

Tabloul promis

Un pictor mi-a promis un tablou.
Acum, în New England, aflu că a murit. Simt
ca și în alte dăți, tristețea de-a înțelege că sîntem
ca un vis. M-am gîndit la om și la tabloul pierdut.
(Numai zeii pot să promită pentru că sînt nemuritori.)
M-am gîndit la locul ales pe care pînza nu-l va ocupa.
M-am gîndit după aceea : dacă s-ar afla aici, cu timpul
va fi un lucru în plus ; acum e ilimitat, nesfîrșit, capabil
de orice formă și culoare, fără să depindă de nici una.
Într-un anume fel, el există. Va trăi și va crește
ca un cîntec și va rămîne cu mine pînă la sfîrșit.
Îți mulțumesc, Jorge Larco.
(Și oamenii pot să promită, pentru că în fiecare
promisiune există ceva nemuritor.)

Elogiul umbrei

Bătrînețea (acesta-i numele pe care i-l dau alții)
poate fi timpul fericirii noastre.
Animalul a murit sau e aproape mort.
Rămîn numai omul și sufletul.
Trăiesc între formele luminoase și vagi
care încă nu sînt făcute numai din negură.
Buenos Aires,
orașul care mai înainte se risipea,
sfîșiindu-se în cartiere către cîmpia fără sfîrșit,
a redevenit Recoleto, Retiro,
întunecatele străzi din zona Unsprezece
și bătrînele case șubrede
cărora le mai spunem Sud.
Întotdeauna în viața mea s-au întîmplat multe lucruri;
Democrit din Abdera și-a scos ochii pentru a gîndi ;
vremea a fost Democritul meu.
Această penumbră vine încet și nu doare,
curge pe o pantă lină
și seamănă cu eternitatea.
Prietenii mei nu mai au chip,
femeile sînt ceea ce au fost mai demult,
colțurile străzilor pot fi altele
și nu există litere în paginile cărții.
Toate acestea ar trebui să mă înfricoșeze,
dar există o dulceață în ele, o întoarcere.
Din generațiile de texte care există pe pămînt
nu am citit decît cîteva,
cele pe care continui să le citesc din memorie ;
să le citesc și să le transform,
Din Sud, din Est, din Vest, din Nord,
s-adună drumurile care m-au adus
în centrul meu secret.
Aceste drumuri au fost ecouri și pași,
femei, bărbați, agonii, reînvieri,
zile și nopți,
privegheri și vise,
toate neînsemnatele clipe de ieri
din toate zilele de ieri ale lumii,
sabia fermă a danezului și luna perșilor,
faptele morților,
iubirea-mpărtășită, cuvintele,
Emerson și zăpada și-atîtea alte lucruri.
Acum pot să le uit. Ajung în centrul meu,
la algebra și cifrul meu,
la oglinda mea.
În curînd voi ști cine sînt.

Gunnar Thorgilsson

Memoria timpului
E plină de spade și corăbii.
De pulberea imperiilor
Și de foșnetul hexametrilor.
De uriașii cai de război,
De strigăte și de Shakespeare.
Eu vreau să-mi amintesc sărutul acela
Pe care mi l-ai dat, cîndva, în Islanda.

Limite

Există un vers din Verlaine pe care nu mi-l voi mai aminti,
Există o stradă apropiată interzisă pașilor mei,
Există o oglindă care m-a văzut pentru ultima oară,
Există o ușă care s-a închis pînă la sfîrșitul lumii.
Între cărțile bibliotecii mele (le privesc chiar acum)
Există una pe care n-o voi deschide niciodată.
În această vară voi împlini cincizeci de ani ;
Moartea mă cheltuiește, la nesfîrșit.

Sînt cel care sînt

Mi-am uitat numele. Nu sînt Borges
(Borges a murit în La Verde, sub gloanțe),
Nici Acevedo, visînd o nouă bătălie,
Nici tatăl meu, aplecat peste cărți,
Ori acceptîndu-și moartea în zorii zilei,
Nici Haslam, descifrînd versetele
Din Scriptură, departe de Northumberland,
Nici Suárez, cel din pădurea de lăncii.
Sînt doar umbra pe care o proiectează
Aceste intime umbre indestructibile.
Sînt memoria lui, dar sînt un altul.
Cel care a stat precum Dante și precum toți
Oamenii, în atît de rarul Paradis
Și în multele Infernuri necesare.
Sînt carnea și chipul pe care nu-l văd.
Sînt, la sfîrșitul zilei, resemnatul
Care stăpînește într-un fel aparte
Cuvintele limbii castiliene
Pentru a scrie fabule care epuizează
Ceea ce se cheamă literatură.
Sînt cel care frunzărea enciclopediile,
Școlarul tomnatic cu tîmple albe
Sau argintii, prizonierul unei case
Plină de cărți care nu au litere.
Cel care sub penumbră scandează un îndrăznet
Hexametru învățat lîngă Rhône,
Cel care vrea să salveze o urbe ce fuge
De focul și apele miniei
Cu cîte puțin din Fedru și Vergiliu.
Trecutul mă pîndește cu imaginile lui.
Sînt brusca memorie a emisferelor
De Magdeburg și a celor două litere runice
Sau a unui distih din Angelus Silesius.
Sînt cel care nu cunoaște altă mîngîiere
Decît să-și amintească timpul fericirii.
Sînt uneori fericirea nemeritată.
Sînt cel care știe că nu-i decît un ecou,
Cel care dorește să moară la nesfîrșit.
Poate că sînt cel care ești în vis.
Sînt lucrul care sînt. A spus-o Shakespeare.
Sînt ceea ce supraviețuiește din lașitate
Și din răutatea care a fost.

Things that might have been

Mă gîndesc la lucrurile care ar fi putut să fie și nu au fost.
La tratatul de mitologie saxonă pe care Beda nu l-a scris.
La opera de neînchipuit pe care Dante ar fi întrezărit-o,
Corectîndu-și ultimul vers din Divina Comedie.
La istoria fără seară a Crucii Sudului și la seara cucutei.
La istoria fără chipul Elenei.
La omul fără ochii ce ne-au fost dați de lună.
La cele trei zile din Getysburg și la Victoria Sudului.
La dragostea pe care n-am împărtășit-o.
La nefîrșitul imperiu pe care wikingii n-au vrut să-l fondeze.
La pămîntul fără roată sau fără trandafiri.
La opinia lui John Donne despre Shakespeare.
La celălalt corn al Unicornului.
La pasărea fantastică din Irlanda ce se află în același timp în două locuri.
La copilul pe care nu l-am avut.

În românește de
Darie Novăceanu

Meridiane

Al XXXIV-lea Congres al Asociației Criticilor Literari Italieni

● În zilele de 30, 31 mai și 1 iunie s-a desfășurat la Alghero (în Sardinia) cel de al XXXIV-lea Congres al Asociației Criticilor Literari Italieni, cu tema **Situația actuală a poeziei în Italia și în Europa.**

În prima zi a lucrărilor, după salutul adus congresiștilor de către profesoara Neria de Giovanni, în numele secției sarde a Asociației, și de către autoritățile locale, decanul criticilor literari italieni, Mario Sansoni, a făcut un larg expozeu sub titlul **Critica și Poezia astăzi.** A luat, apoi, cuvîntul Robert André, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, relevînd semnificația Congresului și a problematicii sale, după care, Gaetano Salveti, secretarul Asociației, a propus reconfirmarea, prin aclamații, pentru viitorii 5 ani, a lui Mario Sansoni în fruntea criticilor literari italieni.

În cadrul programului fixat, au prezentat comunicări despre creativitatea și receptarea poeziei criticii italieni Giacinto Spagnoletti, Vittorio Vettori, Graziella Corsinovi, Alfredo Suzi, Neria de Giovanni, Franco Lanza, Maria Pia Argentieri, Nicola Tanda și Domenico Cara ; de asemenea, ca invitați, Cecil Mackworth (Anglia), Vladimir Jancovic și Dușan Slobodnik (Cehoslovacia), Eftim Kletnikov (Iugoslavia), Casimir de Brito (Portugalia) și George Ivașcu (România), — care au trasat profilul creației poetice actuale din țările lor. La dezbateri au participat, între alții, Elio Filippo Accrocca, Gigi Dessi, Antonio Cossu, Sergio Campaila, Pino Amatiello, Antonio Cremona, Maria Antonietta Vannelli, Tommaso Romano, Adriana Mitescu, Renato Gabriele, Marco Barabotti, Federico Hoefer ș.a.

În după-amiaza zilei de 1 iunie, după concluziile lui Gaetano Salveti asupra lucrărilor, în baza deciziei juriului prezidat de Mario Sansoni, a fost conferit lui George Ivașcu premiul — „de semnificație europeană" — **Renato Serra** (critic și eseist italian afirmat în primele două decenii ale secolului).

Congresul s-a încheiat printr-un amplu recital de poezie, la care au participat și numeroși poeți din Sardinia.

(În fotografie, prezidiul la inaugurare : Robert André, Neria de Giovanni, Mario Sansoni, Gaetano Salveti — ultimul din dreapta).

Vechi cîntece studențești

● „Acolo unde se cîntă, să zăbovești, oamenii răi n-au cîntece" : aceasta era motto-ul unei cărți de cîntece studențești tipărită la Heidelberg în 1821. Conținutul ei și al altor cîteva asemenea cărți a fost reunit și editat acum într-un volum antologic apărut la „VEB Deutscher Verlag für Musik". Selecția, comentată de specialiști și de scriitori, debutează, cum era și de așteptat, cu binecunoscutul cîntec studențesc „Gaudeamus igitur".

Centenar Pierre Benoit

● Anul acesta se sărbătorește în Franța centenarul scriitorului Pierre Benoit. Editura Albin Michel prezintă cititorilor cartea lui Jacques-Henry Borneque, **Pierre Benoit, magicianul,** care are meritul de a fi nu numai o biografie a celui care se caracteriza : „Sînt, poate, foarte cunoscut ; sînt totodată un necunoscut...", ci și o „dezvăluire" a unor aspecte necunoscute ale povestitorului. Nu sînt trecute cu vederea nici prieteniile, nici atmosfera dintre cele două războaie, nici scrisorile primite de la Maurice Barrès, Jacques-Emile Blanche, Colette, François Mauriac, contesa de Noailles, Henri de Regnier etc., nici scrisorile — cîte s-au găsit — expediate de scriitor, nici textele inedite. Toate aceste materiale fac din cartea lui Borneque o lectură pasionantă și o operă de referință.

Royal Shakespeare Company — 1986

● În anul acesta celebrul teatru londonez va realiza trei noi montări ale pieselor lui Shakespeare : **Romeo și Julieta,** (Michael Bogdanov — director de scenă, cu Sean Bean și Niamh Cusack în rolurile principale); **Visul unei nopți de vară,** (regia — Bill Alexander cu Amanda Harris, Richard Easton și Gerard Murphy) iar în luna noiembrie va avea loc premiera **Macbeth,** regia — Adrian Noble, cu Jonathan Pryce și Sinead Cusack în rolurile principale.

Martiros Sarian, in memoriam

● În centrul orașului Erevan a fost înălțat acest monument închinat memoriei marelui artist sovietic Martiros Sarian. Creatorul acestei opere monumentale, de o mare expresivitate și forță, este sculptorul Levon Tokmagean care a colaborat cu arhitectul Artur Tarhanian. Executat din marmură albă, monumentul, după cum apreciază specialiștii, se armonizează perfect cu peisajul tipic armean, devenind parte integrantă a acestuia.

Nestorul scriitorilor englezi

● ...Este considerat sir Victor Pritchett. Născut în 1900, el și-a cîștigat o stimă universală datorită activității sale literare care dovedește o deosebită capacitate de asimilare și de analiză. Cel mai recent volum, intitulat **A Man of Letters** (apărut la editura Chatte & Windus) este rezultatul unor lecturi comentate cu erudiție și spirit. După ce ai parcurs volumul, spun comentatorii, ești tentat să citești sau să recitești operele despre care vorbește.

Regele swingului

● A încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, celebrul clarinetist american Benny Goodman, supranumit „regele swingului", una din marile personalități ale jazzului mondial. A fost primul mare muzician care a adunat pe scenă, în aceeași orchestră, instrumentiști negri și albi. Orchestra sa a fost celebră în anii 30, cînd o întreagă generație a dansat frenetic în ritm de „swing". Benny Goodman și-a organizat prima orchestră în 1934, ajutat de John Hammon, critic de jazz. Succesul repurtat l-a condus, după scurtă vreme, la o emisiune de radio național transmisă în fiecare sîmbătă, intitulată „let's dance" (să dansăm), care era urmărită săptămînal de două milioane de ascultători din întreaga Americă. Dar Benny Goodman a realizat cele mai mari performanțe în formații muzicale mici : neuitatul trio cu pianistul negru Teddy Wilson și bateristul alb Gene Krupa, cuartetul cu Lionel Hampton la vibrafon, sextetul cu chitaristul negru Charlie Christian și trompetistul negru Cootie Williams. A fost primul muzician care a asigurat jazzului titlul de noblețe, concertînd în celebra sală „Carnegie Hall" din New York, rezervată pînă atunci „muzicii mari". Viața sa a făcut obiectul unui film, **The Benny Goodman's Story.** În luna februarie 1986 i-a fost atribuit un „Grammy Award" special, cea mai importantă recompensă în domeniul discului american, ca o încoronare a unei cariere de peste 60 de ani.

„Balada șomerului"

● Robert Gonnay este un om fericit : are o nevastă minunată, doi copii, un apartament bine pus la punct, o situație profesională bună, o mașină B.M.W. Este un simbol al reușitei, pînă în ziua reorganizării întreprinderii și concedierii sale. Cariera, reputația, renumele, agenda burdușită de adrese, familia nu mai sînt bune de nimic. Un timp se descurcă cu asigurarea, apoi intră în panică, la nici una din ofertele pe care le face însoțindu-le de un curriculum vitae nu primește răspuns... În **Balada șomerului** de Olivier Todd, spune editorul Grasset, „Robert Gonney seamănă cu fiecare dintre noi ca un frate. Are însă o particularitate, ca personaj ; observați-l : a devenit transparent".

„WATERSON'S APOLOGY"

(A novel by Beryl Bainbridge, Duckworth, London, 1984)

● **Autoarea :** Beryl Bainbridge, romancieră britanică foarte productivă, a creat, în fiecare din cele 12 cărți ale ei (unele din ele distinse cu premii literare) tot atîtea universuri distincte, fiecare cu limbajul și cu ritmul lui specific. În **Tînărul Adolf,** de pildă, o biografie imaginară a lui Hitler, spiritul prusac își găsește o expresie stilistică pe măsură. În **Grădina de iarnă,** peripețiile unui industriaș englez care pleacă împreună cu un grup de artiști plastici la Moscova pentru a-și însoți metresa au autenticitatea unui reportaj în care reprezentanții unor medii diverse vorbesc ca în viața de toate zilele. **Apologia lui Waterson** are morga cicălitoare și gravitatea scrierilor victoriene. Beryl Bainbridge are darul de a îmbina, în proporții optime, oroarea și comedia, rezultatul fiind, de fiecare dată, un text captivant.

Subiectul : La 12 octombrie 1871, cetățenii respectabili ai Londrei au fost șocați de crima oribilă despre care au citit în ziarul de dimineață. Ucigașul nu fusese un criminal de rînd, ci un pastor vîrstnic, fost director de școală. La întoarcerea de la biserică, el își omorîse soția cu lovituri de ciocan și apoi încercase să se sinucidă cu acid prusic. Tragedia de la Stockwell, cum avea să fie numit ulterior cazul, a intrigat-o pe Beryl Bainbridge, care a încercat să determine profilul fizic și moral al soției asasinate, viața dusă laolaltă, timp de aproape patru decenii, de cei doi, împrejurările crimei. Ea declară : „Acest roman se bazează pe o întîmplare adevărată. Documentele prezentate au fost stilizate ici-colo pentru a se încadra în necesitățile narațiunii, dar, sînt, altminteri, autentice. Aproape toate personajele sînt luate din viață, la fel ca și detaliile conflictului. Pînă și casa de pe St. Marin's Road, din Stockton, mai există, deși numărul s-a schimbat. Motivația personajelor, conversația și sentimentele lor scapă însă investigației istorice. Sarcina de a le crea a revenit romancierului".

Scrisori, extrase din articole, referate, certificate medicale, dau istorisirii o notă de autenticitate rară chiar și în scrierile cinstit documentare.

Al. O.

Damdinsuren

● Un doliu național a marcat despărțirea poporului mongol de poetul său național, celebrul Țendein Damdinsuren, care a încetat din viață în vîrstă de 78 de ani. Născut într-o familie de oameni săraci, a ajuns, prin studii sîrguincioase, să se afirme ca un cercetător de elită în domeniul lingvisticii și ca un creator literar de mare talent. În același timp, el a îndeplinit și înalte funcții de conducere în partidul și statul mongol.

Premiul Botev

● Anul acesta, „Premiul Botev", distincție internațională atribuită de către Consiliul de Stat al R.P. Bulgaria, a revenit scriitorilor sovietici Dmitro Pavliciko și Nil Ghilevici, uruguayanului Mario Benedetti și vest-germanului Günter Wallraff.

Madridul pentru Lorca

● Primarul general al capitalei spaniole, Juan Baranco, a prezidat ceremonia de dezvelire a unui relief în bronz care omagiază memoria poetului Federico Garcia Lorca, ucis acum cincizeci de ani de către fasciști. Monumentul poartă inscripția „Madridul, pentru Federico Garcia Lorca (1898—1936)".

O voce din Anzi : Mercedes Sosa

● Denumită și „Perla neagră", cîntăreața argentiniană Mercedes Sosa a făcut un turneu în Europa, împreună cu o echipă de cineaști documentariști. Turneul ei a devenit astfel un film despre Argentina și despre Europa, care se bucură de o bună primire în țările în care a fost realizat.

Onelio José Cardoso

● Importantul scriitor cubanez Onelio José Cardoso a murit, în vîrstă de 72 de ani, la Havana. Primele lucrări apărute în volume de sine stătătoare ale acestui autodidact, intitulate **Unchiule, spune-mi** și **Scriitorul de povești,** au apărut în 1945 și, respectiv, 1948. Cărțile sale ulterioare, printre care **Zice lumea** (1961), **Oameni din popor** (1962), **Calul de coral** (1970), **Negrita** (1965) sînt inspirate din viața oamenilor simpli din Cuba. Scrierile lui Cardoso au fost traduse în mai multe limbi. Din 1977 și pînă de curînd, autorul a fost vicepreședinte al Uniunii scriitorilor și artiștilor cubanezi — UNEAC.

Fondatoarea Premiului Strega

● A încetat din viață, la 84 de ani, scriitoarea Maria Bellonci, fondatoare, împreună cu soțul ei, criticul Goffredo Bellonci — a premiului literar „Strega". A debutat în 1939 cu volumul **Lucreția Borgia** care i-a adus premiul „Viareggio". Zece ani mai tîrziu, romanul **I segreti dei Gonzaga** venea să confirme talentul literar al scriitoarei. Anul acesta, la a 39-a ediție a premiului Strega, Maria Bellonci (în imagine) participa cu evidente șanse după opinia criticilor, cu ultima sa carte — **Rinascimento privato.** Va fi, se pare, o distincție postumă, ca și în cazul lui Lampedusa.

„Amadeus"

● Binecunoscuta piesă a lui Peter Shaffer jucată pe nenumărate scene din lume — și la noi, pe scena Teatrului Giulești, cu mare succes — va cunoaște o nouă montare, în China. Spectacolul va fi realizat la Teatrul poporului din Beijing.

Masă rotundă

● Walter Felsenstein este considerat reformatorul realist al teatrelor muzicale germane. Cu prilejul împlinirii vîrstei de optzeci și cinci de ani, revista „Theater der Zeit" a organizat o masă rotundă la care au participat personalități ale vieții cultural-muzicale din R.D. Germană : regizorul Peter Brähning, regizorul Michael Heinicke, muzicologul Wolfgang Lange, regizorul Dieter Reuscher, regizorul Martin Schneider de la Școala

superioară de muzică „Hans Eisler" din Berlin, regizoarea Sieglinde Weigand și scenograful Reinhart Zimmermann. Vorbitorii au relevat concepțiile regizorale, insistînd asupra metodelor de elaborare a spectacolelor, a originalității lui Walter Felsenstein, care au dus la succesele obținute în lunga sa carieră. (În imagine, Walter Felsenstein la repetiții).

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Unicuique dedit vitium natura creato".
PROPERȚIU, „Elegii", II, 22.17

Semnificativul eşec

● În lumea filmului american „de reţetă" se pare că evenimentul ce s-a produs săptămina trecută are efectul unei explozii de mare putere : ultimul film al lui Sylvester Stallone, **Cobra,** înregistrează, doar la citeva zile după premiera sa absolută, goluri de public din ce în ce mai semnificative. Astfel, în decursul unei singure săptămini, prezenţa spectatorilor în sălile de cinematograf unde este proiectat acest film a scăzut cu un procentaj de peste 40%. Cauza ? Foarte simplă, explică criticii de film citaţi într-o amplă relatare difuzată de „France Presse". Este vorba despre refuzul, din ce în ce mai manifest, al unei largi categorii de public, faţă de filmele ce glorifică violenţa ca unic mijloc de rezolvare a problemelor sociale. Eroul filmului **Cobra** este poliţistul Marion Cobretti care, în „cruciada" sa personală împotriva răufăcătorilor, devine el însuşi un **paria** prin adoptarea unor metode ce aparţin arsenalului ucigaşilor de profesie (aruncă un adversar într-o baie plină cu benzină căreia îi dă foc, spînzură pe un altul de un cîrlig de măcelărie, etc.) Este reţeta de acum bine cunoscută a filmelor din seria **Rambo** : „o mediocritate absolută care dă friu liber violenţei absolute". „New York Times" scrie că „filmul se pretinde a fi o pledoarie împotriva unei societăţi aflate pe cale de dezintegrare, dar ceea ce este în realitate se prezintă ca o apoteoză a acestei violenţe". Săptămînalul „Time" conchide la rîndul său : „ceea ce se poate spune cel mai frumos despre **Cobra** este că e atît de prost încît nu poate fi o ameninţare pentru nimeni". Comentariul agenţiei de presă relevă că „cele două personaje principale ale filmului nu au nici un fel de individualizare. Poate doar că vorbesc puţin, lovesc foarte puternic, nu se încred în nimeni, au primit încă din leagăn darul invincibilităţii". Un eşec semnificativ din absolut toate punctele de vedere...

Cr. U.

Un jubileu

● Pentru a marca împlinirea a 25 de ani de la prima sa apariţie, săptămînalul ilustrat britanic „Sunday Telegraph" a tipărit un număr în care sînt reunite cîteva din cronicile sale cele mai relevante. O critică semnată de T. S. Eliot şi intitulată „O carte nu tocmai bună", se referă la o versiune engleză a Bibliei, apărută în 1961. Într-o amuzantă prezentare a cărţii lui Henry Miller, **Tropicul racului,** care a putut fi difuzată în Anglia numai la 32 de ani după apariţia ei iniţială la Paris (în 1934), celebrul publicist Nigel Dennis arăta că „plictiseala cărţii nu e chiar totală". Un articol oarecum profetic, datînd din 1964, şi intitulat „Mandela — o forţă în spatele gratiilor" îşi află confirmarea astăzi, cînd personalitatea luptătorului anti-apartheid polarizează mai mult ca oricînd acţiunea populaţiei majoritare din Africa de Sud împotriva regimului rasist şi colonialist de la Pretoria. Într-un eseu prilejuit de reeditarea, în aprilie 1970, a patru cărţi ale lui Graham Greene, Rebecca West, ea însăşi o prolifică scriitoare, face diverse paralele între acest autor şi alţii, amintind, de pildă, că atît Greene cît şi Maugham au făcut parte din Serviciul secret britanic. Două reportaje, unul despre Insulele Falkland înainte de conflictul anglo-argentinian şi celălalt despre marele oraş portuar Liverpool (semnat de Shiva Naipaul, pe vremea cînd încă nu fusese propus pentru Premiul Nobel şi intitulat „Cetate fără suflet") încheie această selecţie jubiliară.

(G.D.)

Béjart la Paris

● Opera din Paris a găzduit, de curînd, **Baletul secolului 20,** condus de Maurice Béjart. S-au prezentat trei din baletele cunoscute : **Sacre du Printemps, Boléro** şi **Sonate à trois** împreună cu ultima sa creaţie, **Arépo. Sacre du Printemps** şi-a regăsit interpretul ideal, pe Cyrille Atanassoff, care a avut cu acest prilej spectacolul de adio. **Boléro** a fost dansat de Sylvie Guillem şi **Eric Vu An** ; **Sonate à trois,** primul balet, realizat în 1957, după piesa lui Sartre **Huis clos,** a fost dansat de Sylvie Guillem, Monique Loudières şi Jean-Yves Lormean. Ultima creaţie, **Arépo,** despre care s-a scris mult, iese din concepţia obişnuită a lui Béjart (împreună cu **Concours,** baletul prezentat în iarnă). Pe muzică electronică originală, îmbinată cu trei arii celebre din **Faust** (aria bijuteriilor, cavatina lui Faust şi aria lui Siebel), se desfăşoară o serie de variaţii în „patchwork". Mitul lui Faust, asemeni titlului (Arépo-Opéra) este inversat. Există mai mulţi Fauşti, cel adevărat fiind o femeie. Rolul lui Mefisto este interpretat de Eric Vu An care dansează împreună cu Elisabeth Maurin, Sylvie Guillem şi Monique Loudières.

ATLAS

CONTINUITATE

● CRED că singurul lucru pe care l-am invidiat vreodată la alţii a fost capacitatea lor de a păstra (obiceiuri, credinţă, legi, edificii), un anumit conservatorism care se încăpăţînează să nu piardă şi să nu schimbe nimic din ceea ce aveau sau făceau generaţiile anterioare, o anumită constanţă care dă consistenţă sufletească şi certitudine istorică şi care, departe de a împiedica revoluţia şi progresul, le oferă puncte de sprijin, contraforţi, credibilitate. Îmi amintesc ce-am simţit în faţa acelui spital toscan a cărui construcţie a început la 1 277 şi care este spital şi acum. Cel puţin la fel de mult ca splendidele teracote ale dinastiei artistice Della Robbia, care îl împodobeau, această extraordinară continuitate mă copleşea de admiraţie, mă strivea sub greutatea de neînchipuit a celor şapte secole de nerăzgîndire. Şapte secole lăsate să curgă, neîmpiedicate, prin aceeaşi albie, şapte secole în care nu numai că nu fusese distrus de nici un cataclism, de nici un război şi de nici un progres, dar nimeni nu avusese ideea să-i schimbe destinaţia şi rostul, nimeni nu-l împiedicase să-şi urmeze pur şi simplu destinul. Îmi amintesc ce am simţit în faţa colegiilor de la Cambridge şi Oxford, în faţa secolelor care au fost lăsate nestingherite să lustruiască lemnul bibliotecilor şi marmura pupitrelor, fără ca vreo lege să le schimbe destinaţia şi rostul, fără ca istoria să fi încercat măcar să deformeze privirea care, astfel, neclintită, o urmărea. Îmi amintesc ce am simţit pe străzile Florenţei, numite, încă de dinaintea lui Dante, **Dei Pecori, Dei Tintori, Ghibelina, Guelfa,** dovadă nu numai că străzile acelea din „Divina Commedia" au existat fără încetare, ci şi că sensul existenţei lor în lume a rămas fără încetare viu. Îmi amintesc ce simt de cîte ori văd, în vălmăşagul marilor oraşe, tirolezi purtînd costume tiroleze, sau scoţieni purtînd costume scoţiene, argumente vii nu numai ale continuităţii, ci şi ale substanţialităţii nerusinîndu-se de ea însăşi.

Nu şcoala care s-a mutat de cînd am terminat-o, nici strada care şi-a schimbat numele de cînd o locuiesc m-au făcut să mă simt de fiecare dată — dincolo de patetica admiraţie — zguduită în faţa acestor exemple, ci însăşi incapacitatea mea de a crede într-o constanţă asemenea celor ce, privite, continuau să mi se pară de neînchipuit. Şapte sute de ani în care un spital să fie mereu spital şi un colegiu fără încetare colegiu e mult prea mult pentru o imaginaţie obişnuită să umple aceeaşi perioadă de timp cu invazii, războaie, catastrofe, ruine.

Ana Blandiana

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

ITALIA

● În după-amiaza zilei de 9 iunie, la Universitatea din Florenţa, Facultatea de filologie, George Ivaşcu a avut o întîlnire cu studenţii din ultimul an care pregătesc lucrări de absolvire cu tematică din istoria literaturii române. După o expunere pe marginea subiectelor respective (printre care Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Blaga), oaspetele a răspuns la diferite întrebări asupra dezvoltării culturii şi literaturii noastre în contextul european.

BELGIA

● Revista de poezie **Pi,** din al cărei consiliu de redacţie fac parte, printre alţii, Eugène van Itterbeek, Emile Kesteman, Alain Bosquet, Maurizio Cucchi, Casimiro de Brito, Justo Jorge Padron, publică în numărul 2 (mai) 1986 un ciclu de poeme de Liliana Ursu în traducerea lui Dan Ion Nasta, precum şi un studiu despre **Poezia Lilianei Ursu** de Grete Tartler. Revista mai cuprinde o „hartă" a poeziei spaniole de Francisco Carrasquer şi poeme de Odon Betanzos Palacios, eseurile consacrate colocviului Edouard Glissant (care a avut loc la Leuven în martie 1986), între care **Estetica poetică a lui Edouard Glissant** de Frederick Ivor Case, **Peisajul discursului antilez „Intenţia poetică"** de Eugène van Itterbeek şi comentariile lui Georges Jacques : apoi poezii de Giuseppe Bonaviri şi Jean Claude Renard, un studiu de Jacques Garelli despre **Structura temporală a sonetului „Sagesse" de Verlaine,** precum şi un număr de articole-omagii consacrate lui Pierre Emmanuel.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXVIII)

Caporetto-ul lui Hemingway şi al meu

CELE mai interesante secvenţe ale unui film sînt opera regizorului secund. Şi totuşi, cei din afara sistemului cinematografiei tind să considere că echipa condusă de regizorul secund cam este unul şi acelaşi lucru cu o echipă sportivă de categoria B. În realizarea unui film nu există însă categoria B. Fiecare din cei implicaţi este vioara întîi.

Regizorul titular lucrează în primul rînd cu vedetele, ca să obţină de la ele interpretarea comică sau dramatică dorită. Şi dacă se întîmplă cumva ca scenariul să prevadă, să zicem, scufundarea unui vapor, incendierea unei clădiri, panica unei mulţimi care aleargă, masa unor armate care se luptă sau puhoiul nesfîrşit al unor cirezi de vite, atunci intră în acţiune cea de a doua echipă, al cărei regizor trebuie să apeleze la toate resursele ingeniozităţii lui şi să facă uz nu numai de harul său artistic, ci şi de întreg talentul său organizatoric, spre a obţine efectul cerut, ca în **Ben Hur, Titanic** sau **Riul Roşu.** Astfel încît nu o dată tocmai nota distinctivă a unui film se vede încredinţată acelui mic grup de adevăraţi profesionişti ai filmului — care alcătuiesc **the second unit** (echipa secundă).

Într-un tîrziu, mi-a venit şi mie rîndul să mi se ofere şansa să conduc o asemenea echipă secundă pentru filmul **Adio, arme,** ecranizarea romanului lui Hemingway, cu Helen Hayes şi Gary Cooper în rolurile principale. Urma să filmez secvenţa retragerii de la Caporetto. Cu de la mine putere am hotărît să realizez ceva monumental, nu doar soldaţi şi refugiaţi mărşăluind şi alergînd prin ploaie şi noroaie. Aveam să creez un **simbol al retragerii,** o catastrofă care avea să se amplifice treptat, fără putinţă de oprire.

Pe un vîrf de munte, ploaia torenţială dizlocă un bolovan care se desprinde şi se rostogoleşte din ce în ce mai repede antrenînd stînci din ce în ce mai mari care sfărîmă totul în cale — copaci, garduri, cabane. O avalanşă. Aceste imagini intenţionam să le montez alternativ cu soldaţi în marş, cu mulţimea îngrozită, cu copii, cu căruţe, cai, sarete etc. [...].

Două săptămîni de-a rîndul am muncit noapte de noapte, fericit, posedat de fiorul creaţiei artistice. Mi se părea că fiecare cadru în parte este o bijuterie. Din nefericire, însă, odată filmul încheiat, regizorul titular, Frank Borzage, a fost chemat la Metro Goldwin Mayer, unde a şi intrat în producţie cu o altă realizare. În consecinţă, n-a mai fost de faţă cînd s-a hotărît soarta secvenţei turnate de mine. Cîteva zile mai tîrziu aveam să văd ce făcuse monteurul Otto Lowering din a mea **Retragere de la Caporetto.** O măcelărise pur şi simplu, o făcuse praf, reducînd-o la cîteva imagini banale şi inexpresive.

INDIGNAT, m-am plîns producătorului Barney Glazer : „Mai mare păcatul. Atîţia bani cheltuiţi... două săptămîni de turnare şi cînd colo, din toate cadrele acelea extraordinare gîndite şi filmate de mine n-a mai rămas nimic. Chiar nimic".

Ca să mă împace, Barney Glazer şi-a călcat pe inimă şi a comandat o nouă copie a materialului filmat de mine, acordîndu-mi, totodată, permisiunea de a-l monta în legea mea. Încîntat de soluţie, pe moment nu mi-am dat seama că de fapt mă băgam peste munca altcuiva. Într-o după-amiază, informîndu-mă că filmul era în sfîrşit gata, Otto Lowering m-a invitat în sala mare de proiecţie, plină ochi cu membrii echipei noastre, cu actori şi funcţionari de la serviciul de producţie. Înainte să dea drumul la proiecţie, Otto a ţinut să facă o mică introducere :

„În meseriile noastre vine o vreme cînd ni se cere să inovăm sau să aducem îmbunătăţiri. Uneori, ca să cizelăm şi să stilizăm filmul ce ne-a fost încredinţat sîntem nevoiţi să împrumutăm fragmente din alte opere. Veţi vedea, acum, ceva care, după părerea mea, reprezintă o îmbunătăţire a unui material brut. Sper să vă placă".

În sală s-au stins luminile. Cîteva clipe ecranul a rămas alb. Din difuzoare a bubuit vocea actriţei Kate Smith, spărgîndu-ne timpanele cu cunoscutul ei şlagăr „Cînd luna se iveşte deasupra muntelui". Simultan cu cuvîntul „munte", pe ecran a apărut primul meu cadru cu piscul de munte şi cu bolovanul care declanşa avalanşa. Între timp, în coloana sonoră cîntecul fusese mixat cu tunete şi cu un vuiet de cutremur. Avalanşa creştea ameninţător, urmată de primul cadru cu Gary Cooper înaintînd prin ploaie şi noroi. Gary a întors capul privind înapoi spre Clara Bow, care, alergînd spre o portiţă cu gard alb, îi striga, fericită : „Pa, iubitule !".

Cooper mărşăluia înainte.

Alt plan, ceva mai apropiat, cu Clara Bow rostind : „Pa, iubitule!".

Cooper întorcea capul, se uita spre aparat şi îşi vedea de drum.

Avalanşa se apropia, nimicitoare.

Jack Oakie, un actor de comedie, în uniformă de puşcăriaş, se agăţa de gratiile celulei sale răcnind : „Daţi-mi drumul, sînt nevinovat!".

Avalanşa se apropia, întruna, tot mai impresionantă şi mai copleşitoare.

Gary Cooper ajuta un copilaş să se suie într-un camion.

Silvia Sidney, înlăcrimată, urla : „Înălţimea voastră, daţi-mi înapoi copilul, vreau coo-pii-luul !".

Avalanşa şi cîntecul răcnit de Kate Smith se auzeau acum asurzitor.

Gros-plan al lui Gary Cooper ştergîndu-şi ploaia de pe obraji.

Apoi, în succesiune rapidă, avalanşa, Jack Oakie în puşcărie, Cooper mărşăluind, Clara Bow, Silvia Sidney, totul în planuri din ce în ce mai scurte şi mai rapide, din ce în ce mai apropiate. Nebunescul talmeş-balmeş de imagini era acompaniat de un cor bărbătesc care intona majestuos „Au revenit zilele fericirii". Sunetul s-a întrerupt brusc. A urmat gros-planul enorm al lui Charles Laughton privind ţintă în aparat şi tuguindu-şi buzele ca să emită o onomatopee de o batjocoritoare indecenţă.

Cînd s-au reaprins luminile, cei din sală rideau cu lacrimi, ţinîndu-se cu mîinile de burtă, cuprinşi de o ilaritate vecină cu isteria. Nimeni nu-mi acorda nici o atenţie. M-am ridicat şi am ieşit afară plîngînd.

CÎND i-am relatat lui Barney Glazer umilitoarea experienţă trăită în acea după-amiază, comunicîndu-i totodată intenţia mea de a mă retrage din cinematografie, — „prea sînt multe de îndurat" — el m-a lăsat o vreme să mă învîrt prin biroul lui, ca un leu în cuşcă, apoi mi-a spus : „Ar fi trebuit să rîzi mai tare decît toţi şi să aplauzi mai entuziasmat decît toţi, mulţumindu-i lui Otto că ţi-a dat ocazia să vezi cît de bun este filmul tău. Trebuia să-l feliciţi pentru imaginaţia lui fertilă. Fără simţul umorului nu poţi supravieţui în mijlocul acestei mafii. Trebuie să ai tăria să faci haz de necaz". Aveam să-mi amintesc toată viaţa de sfatul lui Barney Glazer.

Ca asistent al lui Barney Glazer eram implicat în realizarea filmelor de la faza de concepţie pînă la predarea copiei standard. De fapt eram principalul factor de legătură dintre producător şi toate celelalte compartimente — regie, scenariu, montaj, producţie, muzică, publicitate — colaboram cu fiecare dintre ele, oferindu-mi din plin ideile (cu care se împăuna, desigur, Barney).

După vizionarea versiunii definitive a ecranizării lui Hemingway, Barney a fost de părere că secvenţa-cheie dintre Cooper şi Helen Hayes trebuia refilmată. Întrucît Frank Borzage, angajat între timp la M.G.M., nu mai era disponibil, Barney m-a chemat să se sfătuiască cu mine. Considera că secvenţa cu pricina n-avea pic de forţă emoţională.

— Crezi că ai putea reface secvenţa ? — m-a întrebat el.

— Bineînţeles că da, am răspuns eu precipitat.

— Perfect. Uite scenariul cu noile dialoguri.

Eram aşa de emoţionat, încît la prima citire n-am priceput o iotă. Acasă însă l-am reluat de îndelete, studiind totul cu atenţie. Abia atunci m-a luat groaza. De unde să încep secvenţa ? Unde să aşez aparatul de filmat? De astă dată nu mai aveam de a face cu peisaje sau cu scene de masă. Acum era vorba de o secvenţă cu **vedete.** De grijă n-am putut închide ochii toată noaptea.

A doua zi l-am invitat pe operator să luăm împreună masa de prînz şi i-am mărturisit temerile mele.

— E pentru prima dată cînd lucrez cu **vedete.** Ce mă fac dacă cineva mă întreabă ceva şi nu ştiu să răspund ?

— Johnny, tu fumezi ?

— Nu prea.

— Pipă ai fumat vreodată ?

— Nu.

— Nu contează. Cumpără-ţi o pipă şi fă-te că fumezi. Cînd cineva te întreabă ceva, găseşte-ţi de lucru cu aprinderea pipei : curăţ-o, umple-o din nou cu tutun proaspăt, pufăie, aspiră aerul din ea, scuipă. Trage de timp cît poţi. Pînă termini tu cu pipa, ei îşi vor fi găsit singuri răspunsul la întrebare. Doar sînt profesionişti. Tu nu trebuie decît să alegi unghiul de filmare, restul lasă-l pe seama mea. O scoatem noi la capăt.

Şi, într-adevăr, am scos-o la capăt. Salvat de o pipă.

În româneşte de
Manuela Cernat

Din lirica participanților la Festivalul

POEZIA și PACEA

MARIN GHEORGHIEV (R. P. Bulgaria):

Vietnam '73

În sfîrșit și pacea a sosit...
De cei uciși tîrziu e să vorbim.
Iar celor vii ce li s-a hărăzit ?
Ei, morții, nu se scoală din morminte.
Vor plînge mamele și mai amarnic,
întîrziind mai mult în țintirim
și spaima lor va crește tot zadarnic
înțelegînd ce-i moartea-abia acum.
Va-ncepe de la capăt totul
și după beznă fi-va soare.
Din nou vor izbucni flăcări și fum...
Dar cine-acum va fi dușmanul ?
Va trebui ca cineva aici, acum,
să stea la pîndă cu arcanul !
Se va găsi ceva care să declanșeze teama –
ea din ruini își scoate capul și din cenușar.

Ucisă, desfrămată ca o scamă,
renaște-n fiecare iar și iar,
și binele, și răul laolaltă sălășluiesc în om
și-ncepe-ncăierarea – durere și coșmar.
Cu ochii-ntorși adînc în sine
vor căuta în suflete dușmanul.
Dar asta va fi mîine. Mîine...
Acuma vine pacea ! Vine, vine...

VLADIMIR POPOV (R. P. Bulgaria):

Fragil

Firește, aceasta nu-i decît acea naivă
inscripție a mamei
pe-aceeași lădiță cu borcane
pe care ne-o trimitea toamnă de toamnă.
(Se mai spărgea cîte-un borcan pe drum,
dar rămîneau și pentru noi destule
cu-aroma lor năucitoare !)

Dacă-aș putea să-mi fac la fel și viața...

Fragilă ! –
pentru copiii mei nevinovați.

Fragilă ! –
pentru inima iubitei.

Fragilă ! –
pentru dragostea fragilă.

Fragilă ! –
pentru-atîta omenire
chircită pe planeta asta mică.

Va supraviețui poate vreunul, cine știe...

În românește de VALENTIN DEȘLIU

KIM SCOTTE CHRISTENSEN (Danemarca):

Geografie culturală

Numai pentru că viețile noastre
sînt aproape la fel de scurte
ca memoria noastră
nu înseamnă neapărat
că totul în afara
percepției timpului de către simțuri
este pietrificat și definit
nu înseamnă neapărat
că munții
nu cresc mai înalți
sau se întind în somnul lor

granit pistruiat
bolovani pe podiș
o avalanșă șuierătoare de nisip
în mișcare domoală.

În românește de LIDIA IONESCU

P. PASCHOS (Grecia):

Trăire

Rănit adînc, și sîngerat chiar dacă nu ai arătat.
Și totuși, dragul meu, doar am spus, de bucurie,
de victorie
Dar mai mult de înfrîngere să ne pregătim,
să învățăm, cît se poate, să gustăm
infernul înainte de moarte, și cuțitele
urii care ne sînt aruncate cu cuvinte, chipurile
indiferente,
poartă ascunsă otrava pe cele două tăișuri...
Iar atunci cînd Poezia cu formele ei
aleargă în vene înfrîngînd
tăcerea, singurătatea și moartea
să ne răcorim puțin fruntea
să sperăm, luminîndu-ne pieptul, care strigă
mereu și așteaptă cu disperare
ceva divin din înălțimi,
care să-i amintească cerurile,
zîmbete discrete, gustul paradisului
și adevărata Bucurie și Dragoste...

În românește de DORINA ANTON CHISĂLIȚĂ

MAREK BARTNICKI (Polonia):

Poetului țăran

Mai rîde încă-n tine grîul
chiar dacă jalbele străbune se colbuiesc în basme
chiar dacă amintirea războiului, pe garduri,
se-aerisește-afară
așa că nu mai stă pînă la brîu în vers...

pămîntul, cîlo, dă pe dinafară de-atît duium de roade;
ca dulăii, se gudură copacii dînd din umbră
și riu-n miezul zilei dă ghes a dor de ducă

iar tu stai,
te strecori ca un tîlhar pe uliți,
pui pe versete gînduri întinse la zvîntat
și zi de zi aștepți

mereu în așteptare, și cu tine
așteaptă și concertul de răchită

ANDRZEJ ZANIEWSKI (Polonia):

Fără răspuns

Tata
a murit timp de douăze' ș' patru de ani
– împușcat la Auschwitz
într-un martie,-n zori.

Mama
a murit timp de patruze' ș' nouă de ani
– defunctă undeva în Portul Nou
pe-o stradă-nzăpezită.

Buna
a murit timp de nouăze' ș' trei de ani
– atîpind cenușiu într-o casă pe Radunia,-n Gdansk
printre hulubi și-albatroși.

Eu
mor deocamdată de patruze' ș' șase de ani
– între prieteni care, oricum, mor și ei,
între-ntrebări fără de nici un răspuns.

În românește de AURA ȚAPU și ROMULUS VULPESCU

Desen de Mihu VULCĂNESCU

PAUL ERIK RUMMO (U.R.S.S.):

Cîntecul

Privește ! E ciocîrlia !
Exact ca o notă vie
pe portativul razelor de soare.

Ce-o susține acolo sus, în înălțimi ?
Aripioarele de-abia-i filfîie...

Nu oare el,
cîntecul, o susține ?

OTAR SALAMBERIDZE (U.R.S.S.):

Poeme și fluturi

Așa ne trebuie –
robi ai ironiei soartei
sîntem numiți ca atare,
Nu există nimic, se pare,
divin în această ursită,
Cu inspirația unei zile fluturele moare,
Iar pe noi, zilnic, ne sfîșie durerea
neostoită.

MIHAIL SINELNIKOV (U.R.S.S.):

Fără titlu

Verdele-negru pe alb –
Ca o umbră fierbinte de vulcan dogorît
Peste liniștea amintirilor
Din grădina copilăriei s-a despletit.

Și apoi încă o pagină
Am transcris pe curat :
Albul pridvorului binecuvîntat
Rămas într-un vers mereu neterminat
Și mereu repetat
De petalele nopții foșnind liniștit
Lîngă țipătul de lumină al felinarului
ofilit.

Liniștea albă
lîngă care-am albit...

În românește de DUMITRU BĂLAN

JO SCHULZ (R.D. Germană):

Pentru Ricarda, 14 ani

mare e putința omului
din frunză din lemn din vis
din ou

abia a ieșit puiul
și e în plan
intră în calculele noastre

copacul nu-și poate alege
un punct de vedere

perspectiva găinii
e rotisorul filosofia pisicii :
să se strecoare
libertatea cîinelui :
s-o ia la sănătoasa

doar omul
e atît de liber să vrea
ceea ce i se cere

În românește de NORA IUGA

„România literară"
– Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Bibliot...a județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 26, joi 26 iunie 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

26

I. L. CARAGIALE
(Paginile 12—13)

MOMENT ISTORIC

EFERVESCENȚA vieții noastre sociale și politice reprezintă o expresie grăitoare a dinamismului ce caracterizează prezentul României socialiste. Ritmul și intensitatea evenimentelor cu profundă rezonanță dau filelor de cronică în care se oglindește istoria de azi a patriei un aspect eroic și solemn totodată. Pagina vie și fremătîndă a actualității se îmbogățește necontenit cu momente și evenimente de referință.

În aceste zile de înaltă, vibrantă semnificație istorică și revoluționară, cînd partidul, întregul nostru popor omagiază împlinirea a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov, în fruntea cărora s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a desfășurat Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, ale cărei lucrări au fost consacrate dezbaterii unor documente de excepțională importanță, menite a asigura înfăptuirea în cele mai bune condiții a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea. Eveniment deosebit de important pentru întreaga activitate economică, socială și politică din țara noastră, pentru realizarea exemplară a sarcinilor și obiectivelor de mare răspundere stabilite de Congresul al XIII-lea, Plenara s-a constituit într-o nouă și puternică afirmare a justeții și clarviziunii partidului, a forței comuniștilor de a transpune în viață grandiosul program de edificare socialistă a țării. Omagiul emoționant, expresie a dragostei și a recunoștinței profunde, adus de Comitetul Central tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov, reprezintă astfel, printr-o simbolică îngemănare a prezentului glorios și a trecutului eroic, un moment istoric exprimînd înalta prețuire pe care partidul nostru, întregul popor o poartă ctitorului României socialiste moderne, revoluționar și patriot înflăcărat, Erou între eroii neamului, personalitate proeminentă a lumii politice contemporane.

CUVÎNTAREA secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostită în deschiderea lucrărilor Plenarei Comitetului Central, definește cu îndrăzneală și clarviziune științific fundamentată coordonatele esențiale ale dezvoltării economico-sociale a României în cincinalul 1986—1990, în concordanță cu obiectivele hotărîte de Congresul al XIII-lea. Mobilizator program de acțiune, document de excepțională însemnătate teoretică și practică, magistrala cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu a devenit, prin hotărîrea în deplină unanimitate a Plenarei, baza întregii activități a organelor și organizațiilor de partid, a tuturor unităților economice și sociale în vederea înfăptuirii exemplare a sarcinilor de plan pe anul 1986, a prevederilor actualului cincinal, a mărețului Program al partidului. Realizarea neabătută a sarcinilor și a obiectivelor stabilite constituie garanția sigură a dezvoltării multilaterale și armonioase a patriei, a construirii unui viitor luminos. „Prevederile planului prezentat spre dezbatere — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — asigură trecerea la dezvoltarea intensivă a industriei, a agriculturii și a celorlalte ramuri de activitate, conform hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului. Se are în vedere angajarea cu toată fermitatea în realizarea noii revoluții tehnico-științifice și a noii revoluții agrare, care trebuie să ducă la modernizarea și ridicarea întregii activități economico-sociale la un stadiu superior. Va trebui să realizăm o nouă calitate a muncii și a vieții. Noua etapă de dezvoltare economico-socială impune creșterea și mai mult a rolului științei, învățămîntului și culturii, a activității politico-educative de formare a omului nou, ca factor hotărîtor în unirea eforturilor întregului nostru popor pentru înfăptuirea obiectivelor Congresului al XIII-lea al partidului".

ORIENTĂRILE și tezele cuprinse în Cuvîntarea secretarului general al partidului stabilesc ampla perspectivă a desfășurării întregii noastre activități, în toate domeniile, îndreptată esențial spre ridicarea patriei pe noi culmi de civilizație și progres, spre întărirea continuă a forței materiale și spirituale a României socialiste, spre realizarea deplină a aspirațiilor de libertate, dezvoltare și pace ale poporului român.

„România literară"

24 iunie 1986. La tribuna Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

■ Punînd puternic în lumină justețea și măreția luptei partidului, a militanților săi, procesul de la Brașov a reliefat cu deosebită vigoare și pregnanță strălucirea virtuților pe care le întruchipează excepționala personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, convingerea sa nestrămutată în dreptatea cauzei pentru care luptă, calitățile sale excepționale de conducător și organizator comunist, de revoluționar și patriot înflăcărat, exemplara dăruire și abnegație pentru păstrarea ființei naționale, pentru triumful idealurilor de libertate, independență și progres social ale României.

S-au ilustrat încă o dată, în acest moment de amplă rezonanță în istoria partidului nostru, înaltele trăsături revoluționare, moral-politice ale marelui nostru conducător, afirmate din cei mai tineri ani ai vieții, ce aveau să cunoască noi și strălucite confirmări în perioada de aprigă luptă împotriva pericolului fascist, pentru apărarea democrației, a integrității și suveranității patriei, pentru victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România.

(Din *Omagiul Comitetului Central al Partidului Comunist Român adus tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov*).

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Nedezminţită vocaţie constructivă

DEOSEBIT de bogată în importante evenimente politice această săptămînă ! Lucrările Plenarei C.C. al P.C.R., care a dezbătut probleme de cea mai mare importanţă pentru dezvoltarea economico-socială a ţării, apoi Plenara Consiliului Naţional al oamenilor muncii şi a Consiliului Suprem al dezvoltării economico-sociale care a adoptat în unanimitate documentele privind realizarea obiectivelor actualului cincinal şi căreia îi urmează, cu începere de astăzi, sesiunea Marii Adunări Naţionale — la acestea adăugîndu-se vizita oficială de prietenie, întreprinsă la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu de preşedintele Republicii Capului Verde, Aristides Pereira şi tovarăşa Carlina Pereira — iată într-adevăr o serie de evenimente, de amplă dimensiune politică, avînd ca factor comun afirmarea pregnantă a vocaţiei constructive a poporului român, atît pe plan intern, în opera de edificare a noii societăţi, cît şi pe plan internaţional, pentru făurirea unei lumi a păcii şi colaborării.

Această trăsătură a fost strălucit relevată în cuvîntările secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care a subliniat din nou relaţia organică dintre politica internă şi cea externă, necesitatea imperioasă a statornicirii unui climat de pace pentru înfăptuirea obiectivelor cincinalului, a întregii construcţii sociale. O relaţie care se reflectă şi în faptul că magistrala cuvîntare la plenară, în care sînt abordate problemele esenţiale ale optimizării activităţii economice în cincinalul 1986—1990 consacră, în acelaşi timp, un spaţiu amplu problematicii internaţionale, îndeosebi cerinţei vitale a dezarmării.

Este, astfel, puternic pus în lumină adevărul că imperativul opririi cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare reprezintă problema fundamentală a lumii contemporane. Este o preocupare centrală constantă a României socialiste, care a militat şi militează neabătut pentru înfăptuirea acestui deziderat suprem al umanităţii, a sprijinit şi sprijină orice poziţie constructivă, orice propunere de natură să contribuie la progrese pe calea dezarmării şi, în acelaşi timp, a formulat un amplu şi cuprinzător program propriu de iniţiative şi măsuri concrete, realiste şi eficiente, care să asigure oprirea practică a cursei înarmărilor.

În acest sens, în cuvîntări s-a exprimat aprobarea faţă de ansamblul de măsuri preconizat la recenta Consfătuire a Comitetului Politic Consultativ al statelor socialiste participante la Tratatul de la Varşovia, privind reducerea armamentelor convenţionale, trupelor şi cheltuielilor militare cu 25 la sută pînă în 1990.

În viziunea României, ca şi în practica socială, înfăptuirea dezarmării este nu numai condiţia vitală a salvgardării păcii şi supravieţuirii omenirii, ci şi premisa făuririi unor condiţii de viaţă superioare, a depăşirii stării de subdezvoltare, a progresului economico-social al tuturor popoarelor, în primul rînd din noile state independente.

DE altfel, aşa cum este binecunoscut, politica de prietenie, solidaritate şi colaborare cu noile state care au păşit pe calea dezvoltării de sine stătătoare a constituit şi constituie, începînd de la Congresul al IX-lea al P.C.R., una din coordonatele fundamentale ale politicii externe a României socialiste. Iar această poziţie, reamintită şi în cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Plenara C.C. al P.C.R., şi-a găsit o ilustrare concomitentă prin vizita preşedintelui Republicii Capului Verde, Aristides Pereira.

O vizită care înscrie un nou capitol în cronica unor relaţii cu tradiţie. Pronunţîndu-se pentru libertatea şi independenţa tuturor popoarelor, pentru lichidarea sistemului colonial, România socialistă a acordat un ajutor multilateral mişcărilor de eliberare naţională, inclusiv luptei poporului din actualul teritoriu al Republicii Capului Verde ; după obţinerea victoriei şi constituirea noii republici, relaţiile de solidaritate dintre forţele sociale înaintate din cele două ţări au luat forma unor raporturi interstatale de strînsă prietenie şi cooperare multilaterală.

Dialogul la nivel înalt de la Bucureşti a permis o evaluare aprofundată a rezultatelor acestor evoluţii, precum şi o apreciere cuprinzătoare a amplelor posibilităţi de extindere a conlucrării reciproc avantajoase în multiple domenii de activitate. A fost, astfel, cristalizat un program incluzînd obiective şi direcţii de acţiune pentru dezvoltarea relaţiilor economice, a schimburilor comerciale, lărgirea cooperării bilaterale în diverse domenii de activitate, în concordanţă cu interesele de progres economico-social ale ambelor popoare.

Deosebit de rodnice s-au dovedit şi convorbirile privind evoluţia situaţiei internaţionale, reliefîndu-se identitatea sau apropierea punctelor de vedere în numeroase probleme majore ale actualităţii — de la necesitatea încetării experienţelor nucleare la soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict, a tuturor problemelor litigioase dintre state. S-a reliefat cu putere importanţa întăririi unităţii şi solidarităţii ţărilor africane pentru soluţionarea problemelor acute ale continentului, au fost condamnate cu vigoare acţiunile agresive ale regimului rasist de la Pretoria, s-a reafirmat sprijinul deplin faţă de lupta poporului namibian pentru independenţă, s-a relevat cerinţa organizării sub egida O.N.U. a unei Conferinţe internaţionale în vederea soluţionării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a datoriilor externe ce împovărează din greu aceste ţări, instaurării unei noi ordini economice mondiale.

Muncă spornică şi construcţie în ţară, linişte şi pace pentru muncă spornică şi construcţie în întreaga lume — iată vocaţia definitorie a poporului român, magistral promovată de strălucitul său conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, elocvent ilustrată şi în acest interval de timp, atît de bogat în evenimente de primă însemnătate.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnire literară

● În spiritul sarcinilor izvorîte din hotărîrile Congresului al XIII-lea al P.C.R., al orientărilor date de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, Conducerea Ministerului Apărării Naţionale, împreună cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România, au organizat, la Casa Centrală a Armatei, o întîlnire între cadre de bază ale armatei române şi un numeros grup de scriitori.

Dialogul a constituit un prilej de stimulare a creaţiei literare inspirată din tradiţiile de luptă ale ostaşilor ţării, de îmbogăţire a patrimoniului cultural-artistic al oştirii cu noi lucrări de valoare, menite să contribuie la educarea patriotică şi revoluţionară a tinerilor care îşi fac datoria sub drapel.

Au luat cuvîntul generalcolonel **Vasile Milcu,** ministrul Apărării Naţionale, **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Ion Dodu Bălan,** critic şi istoric literar, **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Teodor Virgolici,** redactor şef al Editurii „Minerva", **Vasile Băran, Petru Vintilă, Hajdu Győző,** redactor şef al revistei „Igaz Szó", **Haralamb Zincă, Mircea Şerbănescu.** Vorbitorii au arătat că literatura română reprezintă, prin puternicul ei mesaj educativ, un sprijin în înfăptuirea sarcinilor care revin armatei, constructorilor socialismului şi cetăţenilor patriei.

Întîlnirea a deschis perspective pentru abordarea în creaţia literară a unor noi domenii ale vieţii ostăşeşti, pentru dezvoltarea posibilităţilor de documentare a scriitorilor, pentru realizarea de opere care să reflecte cît mai cuprinzător marile teme ale istoriei şi prezentului patriei.

Au participat : **Ioan Alexandru, Dumitru Almaş, Virgil Ardeleanu, Ion Băieşu, Teofil Bălaj, George Bălăiţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Eugen Barbu, Nicolae Boglian, Petre Bucşa, Vlaicu Bârna, Gheorghe Buzoianu, Ionel Chivu, Nicolae Ciobanu, George Chirilă, Florin Costinescu, Traian T. Coşovei, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Frînculescu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Mircea Iorgulescu, Tiberiu Iovan, Negoiţă Irimie, Ion Iuga, Ion Lăncrănjan, Elena Gronov Marinescu, Aurel Mihale, Damian Necula, Mircea Nedelciu, Mihai Negulescu, Vasile Nicorovici, Costache Olăreanu, Ioanichie Olteanu, Platon Pardău, Sânziana Pop, Ion Potopin, Vasile Preda, Nicolae Prelipceanu, Alexandru Rudeanu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Mircea Scarlat, Mihai Stoian, Areta Sandru, Viorel Stîrbu, Ilie Tănăsache, Dan Claudiu Tănăsescu, Corneliu Vadim Tudor, George Ţărnea, Titus Vijeu, Victor Vintu, Romulus Vulpescu, Haralamb Zincă.**

„Odă pămîntului meu"

● În zilele de 21—22 iunie, la Brăila s-a desfăşurat cel de al cincilea concurs de creaţie şi interpretare „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu", sub auspiciile Uniunii Scriitorilor şi ale Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Juriul concursului de creaţie literară, deschis pentru întreaga ţară, avîndu-l ca preşedinte de onoare pe **Niculae Stoian,** preşedinte activ **Fănuş Neagu** şi **Lucian Chişu,** secretar, a decernat următoarele premii : Premiul Uniunii Scriitorilor, **Adriana Sitaru** (Brăila) ; Premiul revistei „România literară", **Ion Băducu** (Brăila) ; Premiul revistei „Luceafărul", **Vanesa Zigmund** (Brăila) şi **Dumitru Burduja** (Hunedoara) ; Premiul revistei „Viaţa Românească", **Mia Cuţitaru** (Brăila) ; Premiul Editurii Cartea Românească, **Constantin Filip** (Slobozia) ; Premiul revistei „Săptămîna", **Constantin Gheorghinoiu** (Brăila) ; Premiul revistei „Contemporanul", **Gheorghe Vălcescu** (Miercurea Ciuc) ; Premiul Cenaclului „Panait Istrati", **Tudorita Voica-Tarniţă** (Brăila) ; Premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila, **Constantin Cotea** (Odobeşti) ; Premiul ziarului „Înainte", **Stere Bucovală** (Brăila) ; Premiul Comitetului judeţean U.T.C., **Antoaneta Filipoiu** (Ialomiţa) ; Premiul Consiliului judeţean al pionierilor şi al revistei „Cutezătorii" şi Premiul Bibliotecii „Panait Istrati" Brăila, **Mihaela Coman** (Brăila).

Premiile de interpretare au fost atribuite următorilor : **Mariana Nistor** (Sighişoara), **Gabriela Picoş** (Brăila), **Andreea Cătănescu** (Brăila), **Laura Chivu** (Brăila), **Dorinel Voica** (Brăila). Cu acest prilej, Cenaclul „Panait Istrati" din Brăila al Uniunii Scriitorilor s-a întrunit în şedinţă de lucru. Au fost prezentate versuri de **Adriana Sitaru** şi **Constantin Menagache.**

Grupul de scriitori şi artişti plastici format din **Fănuş Neagu, Gheorghe Istrate, Cornel Popescu, Mihai Ungheanu, Iulian Neacşu, Mircea Scarlat, Nicolae Drăguşin, Chira Dragomir, Lucian Chişu, Gheorghe Lupaşcu, Cornel Ifrim, Vasile Rusescu, Vintilă Ornaru, Mircea Bandac, Ştefan Mihăilescu** au făcut vizite de documentare şi au avut întîlniri cu iubitorii de literatură din întreprinderile Braiconf, Arta populară, Liceul industrial „Progresul". Au fost vizitate Casa colecţiilor de artă din Brăila, Expoziţia permanentă „Panait Istrati".

La Teatrul „Maria Filotti", scriitorii din Bucureşti şi din Brăila au evocat viaţa şi opera lui Mihu Dragomir. Grupul de scriitori şi artişti a fost primit de tovarăşul **Nicolae Spînu,** prim-secretar al Comitetului municipal P.C.R. Brăila. La manifestările specifice unui asemenea concurs au luat parte tovarăşii **Gabriela Jelea Vancea** şi **Ion Budes,** preşedinte şi respectiv vicepreşedinte al C.J.C.E.S. Brăila.

Simpozion

● În cadrul suitei de manifestări omagiale dedicate valorificării moştenirii literare, redacţia „Revistei de Istorie şi Teorie Literară", în colaborare cu Inspectoratul Şcolar al Sectorului 6, a organizat vineri, 20 iunie a.c., la Şcoala Generală nr. 156 din Capitală, simpozionul „Eminescu în orizontul culturii naţionale". Cu acest prilej au luat cuvîntul prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu,** precum şi profesorii V. Sari, V. Stoleru şi Şt. Cristea. Au participat profesorii de limba şi literatura română din Sectorul 6.

„Codicele de la Ieud"

● Consiliul comunal de educaţie politică şi cultură socialistă Ieud, judeţul Maramureş, a organizat cea de a patra ediţie a colocviilor „Codicele de la Ieud". Simpozionul a inclus comunicările : „Cu privire la primele interpretări ale Codicelui de la Ieud", „Iorga şi Maramureşul", „Ideea de viaţă românească în Codicele de la Ieud" etc., — la care au participat **I. C. Chiţimia, Vasile Vetişanu, Dumitru Şerbu, Gheorghe Focşa, Ion Chiş-Ster, Ioana Birsan, Vasile Bologa, Ion Chindriş, Vasile Nemeş, Nicolae Iuga, Emil Domuţa, Vasile Mleşniţă, Pamfil Bilţ, Grigore Balea, Nuţu Roşca, Petru Dunca, Iuliu Pop, Ion Berinde, Anca Fleşeriu.**

În cadrul „Întîlnirii cu fiii satului" a avut loc un dialog sub genericul „Satul — vatră de cultură şi civilizaţie străbunească", la care au participat scriitorii : **Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ, N. Gr. Mărăşanu, Gheorghe Parja, Petru Dunca, Ion Pop, Gavrilă Pleş, Ion Dunca.**

Şi-au dat concursul ansambluri artistice din Ieud, Sighetu Marmaţiei şi Borşa.

„Capricorn" 2

● Suplimentul Revistei de istorie şi teorie literară, apărut zilele acestea, grupează peste 250 pagini de texte inedite din arhiva G. Călinescu sub titlul „Aproape de Elada". Volumul îşi propune să prezinte cititorilor „repere pentru o posibilă axiologie" călinesciană, împingînd mai departe — cum precizează nota editorului — investigaţia întreprinsă altădată în plan estetic prin **Ulysse** iar în plan moral prin **Gîlceava înţeleptului cu lumea.** Selecţia şi comentarea textelor aparţine lui Geo Şerban.

Evocare Lucian Blaga

● Din iniţiativa Inspectoratului şcolar judeţean Bistriţa-Năsăud, Filiala Bistriţa a Societăţii de ştiinţe filologice şi Casa personalului didactic, în aula Liceului „Liviu Rebreanu" din municipiul Bistriţa a fost organizată o manifestare dedicată lui Lucian Blaga cu prilejul comemorării a 25 de ani.

Comunicările susţinute în prezenţa a peste 200 de profesori de limba şi literatura română din judeţ au creionat personalitatea complexă a lui Lucian Blaga.

Au fost prezentate comunicările : „Lucian Blaga — umbră şi popas" de conf. univ. dr. **V. Fanache,** „Paşii profetului" de prof. **Ioan Ilieş,** „Blaga — poetul" de **Ioan Oarcăşu,** „Încercare asupra filosofiei lui Blaga" de prof. **Ioan Negru,** „Lucian Blaga la Bistriţa" de prof. **Mircea Găvan,** „Filosofia culturii" de **Dumitru Andraşoni,** „Poetul înţelepciunii" de prof. **Olimpiu Nuşfelean.**

Manifestarea s-a încheiat cu un emoţionant moment poetic „Blaga" susţinut de elevi ai Liceului industrial nr. 1 din Bistriţa, îndrumaţi de profesorul **Anton Buta.**

„Interferenţe culturale"

● Comitetul Municipal de Cultură şi Educaţie Socialistă Piatra Neamţ (Serile Muzeului „Calistrat Hogaş") a organizat, în ziua de 19 iunie a.c., în cadrul ciclului de **Interferenţe culturale,** o întîlnire cu **Paul Cortez ;** Au participat poetul **Ion Larian Postolache,** criticul literar **M. N. Rusu,** un numeros public.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, ca invitat al Bibliotecii americane de la Bucureşti, profesorul universitar **Wesley Kort,** de la Universitatea din Duke, a avut marţi, 10 iunie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor. Au participat : **Cezar Baltag, Andrei Bantaş, Ion Comşa, Traian T. Coşovei, Tiberiu Iovan, Radu Lupan, Marcel Mihalaş, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Liliana Ursu** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **Ernest Latham,** ataşatul cultural al Ambasadei S.U.A. la Bucureşti.

SEMNAL

● **xxx — TEATRU ROMÂNESC INEDIT DIN SECOLUL AL XIX-LEA.** Ediţie îngrijită de Paul Cornea, Andrei Nestorescu şi Petre Costinescu, în seria „Documente literare". **(Editura Minerva, 436 p., 30 lei).**

● **Vasile Alecsandri — COMEDII ŞI DRAME.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi indici cronologici de Mircea Ghiţulescu, în colecţia „Bibliografie şcolară". **(Editura Dacia, 672 p., 35 lei).**

● **Ion Ghica — SCRISORI CĂTRE V. ALECSANDRI.** Ediţie îngrijită şi **Repere istorico-literare** de Ion Roman, în seria „Patrimoniu". **(Editura Minerva, 464 p., 21,50 lei).**

● **Calistrat Hogaş — PE DRUMURI DE MUNTE.** Ediţia a II-a, în colecţia „Lyceum" ; prefaţă, note şi bibliografie de Ilie Dan. **(Editura Albatros, 334 p., 8 lei).**

● **Ion Lăncrănjan — TOAMNA FIERBINTE.** Roman. **(Editura Militară, 240 p., 12 lei).**

● **George Popa — ORFEU ŞI EURIDICE.** Poeme. **(Editura Junimea, 112 p., 9,75 lei).**

● **Ion Stoica — DINCOLO DE CERCURI.** Versuri. **(Editura Albatros, 86 p., 9,25 lei).**

● **Ion Segărceanu — POEMOGRAME ŞI ALTE POEZII.** Versuri reprezentînd „o tentativă de vizualizare a poeziei". **(Editura Cartea Românească, 128 p., 10,50 lei).**

● **Passionaria Stoicescu — PROFESORUL DE ILUZIE.** Lirică de dragoste. **(Editura Eminescu, 102 p., 9,50 lei).**

● **Mircea Goga — SOCLUL DE UMBRĂ.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 68 p., 7,50 lei).**

● **N. Grigore Mărăşanu — CAPRICIU PENTRU CELE PATRU VÎNTURI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 76 p., 8,75 lei).**

● **Venera Antonescu — UMBLET SUBTIRE.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 92 p., 8,75 lei).**

● **Eugen Evu — AUR HERALDIC.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Nicolae Sîrbu — AURUL DIN ARIPI.** Volum de reportaje. **(Editura Facla, 188 p., 7 lei).**

● **David Ohanesian, Iosif Sava — PATIMA MUZICII. (Editura Muzicală, 246 p., 25 lei).**

● **Mălina Cajal — GRĂDINA ZOO.** Versuri pentru cei mici, cu ilustraţii de Chiş Valeria Eva. **(Editura Ion Creangă, 56 p., 6 lei).**

● **Ernesto Sábato — ABADDÓN EXTERMINATORUL.** Traducere şi prefaţă de Darie Novăceanu, în colecţia „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, 464 p., 22,50 lei).**

● **Bernal Diaz del Castillo — ADEVĂRATA ISTORIE A CUCERIRII NOII SPANII. I — II.** Cuvînt înainte, text ales şi tradus de Maria Berza, în colecţia „Delfin". **(Editura Meridiane, 272 + 272 p., 23,50 lei).**

● **Hrant Matevosian — NOI ŞI MUNŢII NOŞTRI.** Povestiri ale scriitorului armean traduse în colecţia „Globus" de Iulian Neacşu, Sergiu Selian şi Ludmila Vidrascu ; prefaţă de Sergiu Selian. **(Editura Univers, 384 p., 14 lei).**

● **Marina Tvetaeva — PROZĂ.** Traducere de Janina Ianoşi ; prefaţă şi tabel cronologic de Ion Ianoşi. Volumul apare în colecţia „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 238 p., 8 lei).**

LECTOR

Spațiul culturii

SPAȚIUL culturii este tot ceea ce ne definește pe planul identității creatoare, el ne precede și ne urmează totodată, ne ia în stăpînire ca durată, ca reper, ca altitudine a cuprinderii și desăvîrșirii sale, ne comunică într-un anume fel tuturor celor mai dinainte și de după noi. Pentru ca tot ceea ce vom fi putut rosti și așeza și noi, la rîndul nostru, în acest spațiu să amplifice și să înalțe un ecou care este al tuturor generațiilor.

Este un ecou al patriei acesta, al ideii de patrie prin care se continuă și se dezvoltă toate sensurile și orizonturile creației. Spațiul culturii este indisolubil legat de ideea de patrie, el alcătuiește acea a doua geografie a țării în care regăsim, sub alte forme, la alte cote de relief și într-o mișcare statornică, vie, toate cuprinderile și frămîntările munților, ale dealurilor și cîmpiilor sale peste care trecem și le însemnăm ca să rămînă și acolo, mereu, să se vadă de la distanță de secole și să vorbească despre acest cosmos atît de puternic și dens care este ființa dintotdeauna a patriei. Sînt stele pulsarii în acest cosmos, ca și guri de fîntîni care lumînează peste cumpenele tuturor vremilor. Prin ele țîșnesc sau se așează, transpar și se ordonează calme energiile creației. Cerul în acest spațiu al culturii nu este cel pe care îl privim, cum poate nici norii și nici aștrii nu sînt aceiași, cît răsfrîngerile ca și cristalizările înseși ale acestui cosmos de pe pămînt al creației.

Geografia aceasta a cerului de deasupra și geografia aceasta a pămîntului de dedesupt — fată polii magnetici ai unui sentiment al patriei în permanență verticale. Spațiul culturii, în interferență de epoci și izvoare, este o cuprindere a ei cu nume, cu opere, cu evenimente și biografii care îi fac bolta largă de timp și marea individualitate. Pe o filieră a unei permanente și laborioase mosteniri, dintr-o voință și o vocație care s-au descoperit cu toată ardoarea cauzei pe care am slujit-o și în inima căreia s-au încorporat ca factori exponențiali. Indiferent că este vorba de literatură sau știință, de domeniul spiritului, al gîndirii artistice sau al tehnicii și practicii umane. Mă refer aici nu numai la acele opere de pionierat în materie de știință, de tehnică și civilizație românească prin care la urma urmei ne-am constituit în tot atîtea abordări și tot atîtea soluții ale viitorului, ci chiar la un mod anume de a gîndi — în pace și vizionar — prin care spațiul culturii s-a edificat și s-a dezvoltat tot timpul, frîngînd prejudecăți — cum frînge și azi ! — legate de accesul și contribuția noastră la lumea valorilor universale. Dar mai sînt și acele opere de natură politică și socială, marile evenimente ale istoriei în focarul cărora au intrat și intră ideile de libertate și independență, lupta pentru afirmarea drepturilor și libertăților noastre fundamentale, puncte vii de sprijin în spațiul culturii și ilustrării inconfundabile ale spiritului revoluționar, creator.

Pentru că nu trebuie să ne sfiim și să vedem că, în coordonatele acestui spirit, intră și epoci mai dinainte de contemporaneitatea noastră deschisă la propriu de revoluția socialistă și ridicată la rang de conștiință printr-o perspectivă pe deplin unificatoare și descoperitoare de mari, nemaiîntîlnite energii. Temeiurile și rădăcinile acestui spirit merg cu mult înapoi și ele se fixează plenar și pe solul literaturii și artei, își trag seva și de aici. Ele sînt chiar curenții aceia de adîncime, fac fluxul și vigoarea spațiului cultural. Și cînd spun aceasta mă gîndesc că ideea de patrie a lăsat și lasă tot timpul în urma ei un drum care nu obosește nicidecum și nici nu se sfîrșește și care cheamă, aduce de jur împrejur mărturisirile de credință ale tuturor fiilor ei. Și toate zbaterile, toate împlinirile și jertfele lor, pentru că nu există împliniri fără jertfă.

LITERATURA și arta nu mai reprezintă acea singularitate de excepție de odinioară, accentele și pîrghiile de interes s-au mutat în mod explicit asupra întregului univers al creației materiale și spirituale, într-un sens și după cauze care definesc însăși esența civilizației, procesul amplu, revoluționar prin care sînt abordate toate domeniile existenței și se înfăptuiesc marile programe ale dezvoltării noastre multilaterale. Știința, economia, ca și democratismul însuși al organizării muncii și vieții noastre sociale sînt în chip vital și statornic importante și nu mai puțin pasionante. Literatura și arta erau, în istoricitatea lor, și un orizont de avangardă și un mod de participare, un act de conștiință a personalității creatoare. Rolul și importanța lor n-au scăzut și nu scad nicidecum, numai că ele sînt chemate să-și multiplice, în unitatea de idealuri și aspirații pe care le slujesc, cîmpul larg de referință împreună cu toate celelalte domenii, într-un efort de o copleșitoare cuprindere și de o substanțială ridicare spre om, spre condiția deloc simplă sau simplificatoare a libertății și umanității sale.

O logică a evidenței ne arată că nu există patrii în abstract și nici oameni fără identități naționale. Nu, nu acolo unde mi-e bine mi-e neapărat și țara, pentru că nu există o patrie în exclusivitate a binelui, nu există decît ca ficțiune aceasta și după cîte știm chiar și ficțiunile sau mai ales ele au un scop politic mai mult sau mai puțin voalat, fac carieră adesea, dar ce propun în consecință, ce altceva pot să propună decît niște ruperi și uneori ireparabile înstrăinări în destin ?

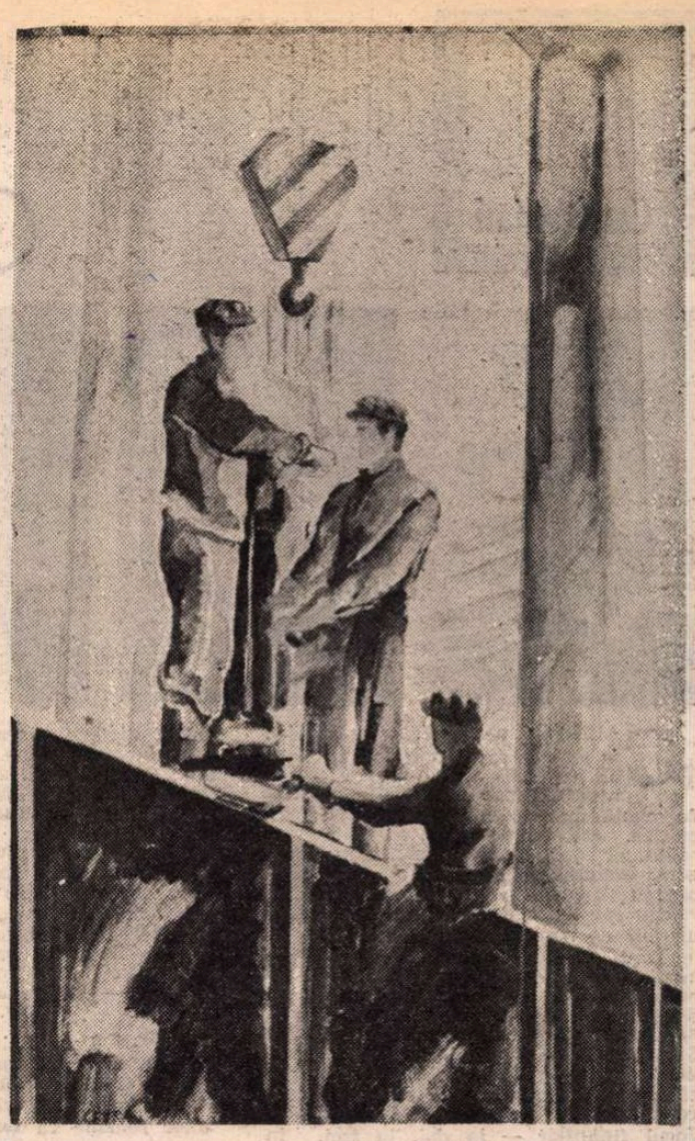
Patria acestui bine există în fiecare din noi, după propriile noastre cerințe și posibilități, iar binele patriei este și răspunsul și cerința cu care ne legitimăm în realitatea multiplă, înconjurătoare, ca și în spațiul ei de răsfrîngere, la dimensiunea și în profunzimea spațiului cultural. Aici se confruntă și se împămîntenesc adevăruri, aici ne îndreptățim pe noi înșine în lupta și munca noastră pentru binele nostru și al patriei, aici aflăm că greutățile nu sînt străine de propria noastră experiență și că nu sînt nici inexpugnabile și nici în chip fatal de neocolit, dar că nu le punem pe umerii altora și că umerii noștri, ai țării, duc o întreagă istorie pe ei, după cum duc și un întreg prezent și un întreg viitor. Congresul al IX-lea al partidului, eveniment inaugural al epocii în care trăim și care poartă numele celui investit la cîrma supremă a destinului nostru național, ne-a consacrat acestui destin văzut în toată claritatea și cu toată limpezimea realității sale, el, acest eveniment, ca și suita tuturor celorlalte forumuri comuniste care i-au urmat au ridicat treaptă cu treaptă orizontul muncii și creației și au statuat omul în centrul tuturor preocupărilor politicii partidului și statului, figura centrală a unei uriașe și neîncetate edificări. Umanismul a dobîndit astfel argumente reale, de esență, și a devenit, ca să spunem așa, politica cea mai proprie și de cea mai întinsă rezonanță a realității.

Un exemplu grăitor îl avem chiar în aceste zile prin abordarea de către secretarul general al partidului, în cadrul Plenarei C.C. al P.C.R., a unei vaste suite de probleme ale realității imediate și de perspectivă, pentru înfăptuirea întocmai și sub egida unei noi calități a muncii și vieții, a tuturor hotărîrilor și programelor adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului. Relevînd semnificația și conținutul noii etape de dezvoltare a țării, faptul că pentru asigurarea mersului ferm înainte este necesară o revoluție în conștiința oamenilor, pentru a determina o revoluție în felul de a gîndi și acționa, **noi**, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, **edificăm o societate a muncii libere, în care tot ce se produce aparține întregului popor, asigură dezvoltarea generală a patriei și ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului.**

În această accepție a revoluției în conștiință, în gîndire și acțiune, ca moment definitoriu pentru o lungă perspectivă și un temei de natură ideologică pentru tot ceea ce înseamnă azi și va însemna identitatea creatoare, spațiul culturii s-a activizat imens, el se circumscrie unei adevărate doctrine a construcției umane și poartă pe frontispiciul său efigia celui care a fundamentat-o ca mișcare a istoriei spre om și spre afirmarea neîngrădită a personalității creatoare, emblema de cuget și de acțiune a secretarului general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

EXISTĂ această unitate care face parte din doctrina amintită și care, la rîndul ei este în măsură să explice întreaga dialectică a creației contemporane, și anume unitatea dintre cei ce produc valorile materiale ale societății și cei care scriem despre ei și pentru ei, ilustrîndu-ne și explicîndu-ne în fond o unanimă și reprezentativă condiție, pulsul acesta de identitate colectivă și reflexul nostru, al tuturor, sub impactul și în amplitudinea ideii de patrie. Există această unitate care, zic eu, nu ne eliberează cîtuși de puțin față de rolul și misiunea creației și care, odată făurită, se făurește neîncetat și implică răspunderi ce cresc, atitudini ca și fapte revelatoare. Ne întîlnim în unghiul de incidență al valorilor de conștiință — și în acest sens literatura și arta sînt chemate, după cum știm, să-și aducă partea lor de contribuție — după cum ne întîlnim și în același climat, la aceeași altitudine a marelui edificiu al țării și cu aceleași idealuri, cu aceleași aspirații, cu același crez. Situat în centrul tuturor preocupărilor, figură centrală a unei întregi politici, omul societății noastre de azi își cere din partea literaturii și artei, ca locuitor și în același timp ca făuritor al spațiului cultural, al acestei geografii din noi a țării, o edificare în înălțime.

A. I. Zăinescu



VLADIMIR ȘETRAN : **Constructori**

Maturitatea rodului

Un imn de adevăr și binecuvîntat
Pentru legănarea spicelor sub vînt
Acum cînd bucuria îmbracă maturitatea rodului
Cu aur și întrupare a muncii
Și ploile despletesc fuiorul speranței
Peste palmele încordate
Pe uneltele cumpănite spre viitor.

Ce cîntec de frumusețe spune Cîmpia Română !
Clocotul creator din miezul bobului
Amintește despre nopți nedormite,
Despre zăpezile care s-au dus
Și despre cele care vor reveni
La timpul unui cer de ciocîrlii
Și despre oameni, oamenii acestui pămînt
Care dau strălucire clipei.
O, cîntecul pentru preaplinul luminii !
Unicul,
Nemuritorul !

O viață în pace

Seninele praguri din preajmă
Pe care le trec visător
Sînt punți peste falsele umbre
Străine, ivite-n decor.

Azurul mă poartă spre liniști
Din cîmpuri suite patern
Și-s drumuri cît ochiul le vede
În spațiul acesta etern.

O viață în soare și pace
Lumină-n străbunul pămînt,
O cresc ca pe-o floare gingașă
Și-n cînt de iubire-o-nvestmînt.

Traian Reu

Sat în Alba

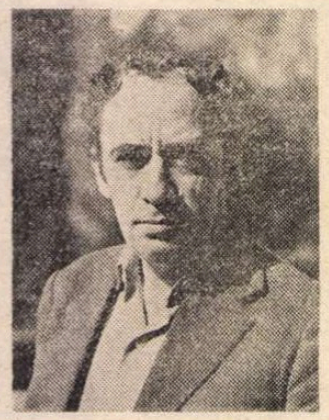
Popas pe uitata cărare ce șerpuie spre cetățuia
unde-n ruini și mohor
colindă încă umbrele geților nemuritori

Încolțită de carii morții străvechea ciutură
tot mai așteaptă ieșită la drum
doar vîntul prafu-i mai scutură
să se închine încă o dată măcar
frunții în flăcări a ziditorului Decebal
pe care în veac nu-l poate uita
îmbiindu-i din nou puteri și răcoare-n menirea lui grea

Aurel Stoicanu

Confruntări

Căile realismului



CALIBRUL unui scriitor se arată și în putința sa de a avea „urmași", de a deschide o serie. Filiațiile negative (opozitive, polemice) sînt de regulă, mai productive decît cele afirmative, căci în literatură, cu rare excepții, ortodoxia creează mai ales epigoni. **Înaintaș** prin excelență, Liviu Rebreanu izbutește să impună prozatorului român **conștiința succesoratului,** devenind un termen **ab quo,** un reper pe care — declarat sau nu — nici un autor de roman rural nu l-a putut ignora. O interesantă relație „în trei colțuri" leagă pe Rebreanu și pe doi dintre descendenții săi notabili: Marin Preda și Zaharia Stancu. Dintr-o astfel de „lectură antitetică" Rebreanu însuși iese îmbogățit, știut fiind că e mai simplu să spui cum este un autor, decît să arăți cum nu e. Jocul filiațiilor — în doi, în trei, în cîți vrei — e cu atît mai profitabil atunci cînd urmașii, ei înșiși, ne stimulează să-i situăm contrastiv. În cazul nostru, veriga de legătură e Marin Preda, care a marcat grijuliu distanțele dintre sine și cei doi precursori ai săi.

Lui Rebreanu, Preda i se opune cam din orice unghi imaginabil. În relație cu nici un alt autor polemismul său n-a fost atît de activ. Pasaje întregi din **Moromeții** — și nu numai — sînt scrise așa încît să fie comparabile. Se „comentează" astfel episoade omoloage din Rebreanu — începutul sau sfîrșitul zilei de muncă, răscoala, relația cu pămîntul etc. Existența e atacată de cei doi din unghiuri contrastante: ritmurile ființării sînt pentru ei diferite. Lumea lui Rebreanu este matinală. Insul are o existență activă, în care răsăritul aduce bucuria rituală a muncii. În universul lui Preda, momentul de grație al zilei este asfințitul. Ilie Moromete își face debutul în literatură stînd „degeaba" pe stănoaga podiștii, în preajma apusului, și uitîndu-se „fără grabă și fără scop" pe drum. Amintirile frumoase ale lui Niculae Moromete — istorisite Siminei — se așează tot sub semnul amurgului, sensul existenței fiind legat, pentru el, de momentul repaosului. Anunțate încă în **Moromeții,** corespondențele răsturnate între Niculae și Ion capătă extindere în **Marele singuratic.** Ion e plasat de Rebreanu pe un **vector descendent;** lutul „îi țintuiește picioarele", „îngreunîndu-le, „atrăgîndu-l". Se apleacă, se lasă în genunchi, atras de magnetismul humei. Elanul său e mai ales coborîtor, „își apleacă fruntea" etc. Niculae e surprins de Preda în atitudini contrare: „...nu puterea pămîntului urcă în mine și mă îmbată — reflectează el — ci puterea gîndirii mele **plutește biruitoare pe deasupra pămîntului...".** Dialogul cu Rebreanu este dat pe față, comentariul devine înscris. Într-o precizare cum este cea de mai sus („nu puterea pămîntului..."), personajul lui Preda „citește" pe Rebreanu. Pe lîngă astfel de simetrii inverse, Preda recurge și la o variantă de fabricație proprie **a ficțiunii străinului.** Un ins ca Țugurlan, primitiv și violent sau, cum spune Rebreanu despre Ion, „arătos ca un lup nemîncat", e folosit ca personaj-interpretant, un cititor înscris al lumii **Moromeților.** Descins parcă din alte sfere ale ficțiunii, Țugurlan e, adică, un subterfugiu de care Preda se servește ca să „dramatizeze" comentariul comparativ. Lecturilor reciproce „inscenate" de textul lui Preda li se adaugă o inovație îndrăzneață: substituția. În scurta scenetă de la treierat, Țugurlan (adică Ion) **se schimbă la față,** devenind pentru un scurt răstimp „moromete"; el reușește să proiecteze alternative în închipuire, se **vede pe sine** cu ochii altora, domină lumea de la înălțimea gîndului, apoi îl atacă pe însuși Moromete pe terenul propriu (cel al disimulării), se joacă deci cu conștiința deplină a jocului.

În lumea lui Rebreanu nu există „alternative de rezervă", satul e cu sens unic. SENSUL emană de undeva, de sus. Insul îl poartă, îl suportă, cel mai adesea îi cade victimă. În planul personajelor șansa situării, după plac, într-un unghi sau, dimpotrivă, în altul nu e nici măcar imaginabilă. Lumea absoarbe pe om, care pur și simplu îi aparține. Între ce **este** și ce putem **să vedem** și **să istorisim** nu există nici un decalaj. Pe cînd Moromete are conștiința distanțelor și plăcerea de a zăbovi în gînd asupra lor. Distanțe între cine și cine? Mai întîi între sine și lumea în care nu se lasă asimilat, făcînd sforțări să „rămînă deasupra". Pe urmă, între sine și ceilalți — Bălosu, Țugurlan, cei trei „fii risipitori", uneori Niculae — care **văd** lucrurile altfel decît el. În fine, pentru foarte scurt timp, chiar între... sine și sine. Posterioară dezertării fiilor, scurta rătăcire a lui Moromete (care devine „parcă alt țăran") ne ascute prin contrast, percepția, **situînd** viziunea autorului asupra țăranului, amintindu-ne că ea e una „printre altele". Mai precis una **după altele** și mai cu seamă după cea a lui Rebreanu. Cartea se știe purtătoarea unei simple „variante"; are deci conștiința precedenței, referindu-se în subtext — și, pe alocuri chiar în text — la ea.

ÎN dialogul lui Preda cu Rebreanu se interpune un „martor" — Zaharia Stancu. Ciclul **Desculț** se așează vădit în descendența unor romane ca **Ion** și **Răscoala.** Hazardul a voit ca Preda să fie referentul oficial al romanului lui Stancu, pe care, cu un gest semnificativ, l-a respins. Asupra verdictului valoric, scriitorul a revenit după aceea, admițînd că era vorba nu de o carte slabă, ci pur și simplu, de literatură **altfel** decît a sa. Modul în care Zaharia Stancu privește lumea satului indignează pe Preda. De pildă episodul culesului cu botnițe i se pare de-a dreptul neverosimil, o măsluire care face din români un popor de „idioți". Anumite evenimente — remarcă Preda în **Viața ca o pradă,** cu gîndul mai ales la autorii care le-au acordat viză de intrare în literatură — nu exprimă cu adevărat pe om, deși acesta le suferă, ca să zicem așa. Astfel de întîmplări, asupra cărora stăruie și Zaharia Stancu și Rebreanu, se petrec uneori în viața „moromeților", fără a avea pentru ei „importanță covîrșitoare". Deși Moromete și tatăl său au fost printre cei care au dat foc conacului lui Guma în timpul răscoalei, naratorul alunecă peste momentul respectiv, nu fără a nota că „existau pe vremea aceea obiceiuri care lui [Moromete] i se păreau mai mari nenorociri decît munca și foamea". Dacă Zaharia Stancu **vede** lumea la fel ca Rebreanu, asta nu înseamnă că o și **arată** (sau **o spune**) la fel.

Rebreanu izbutește performanța, rară în literatură la noi și aiurea, de a face ca lumea **să fie văzută, fără a fi arătată.** Rămînem cu impresia că la Rebreanu totul se pune în mișcare de la sine și curge molcom, neabătut, într-o direcție prestabilită ca drumul care duce de la Jidovița la Pripas și mai departe. În ciuda poighiței de istoricitate și a fardului conjunctural, în fibra ei intimă ficțiunea aceasta rămîne refractară la determinări ca **aici și acum,** neutralizînd **deixis**-ul, rezervîndu-i o funcție abstractă și simbolică, la fel ca-n poezie. (Fapt arătat cu cele mai diverse unelte de interpreți reputați ai romancierului, de la Lucian Raicu la N. Manolescu și Ovid S. Crohmălniceanu). Față de lumea lui Rebreanu, care pur și simplu **este,** cea a lui Zaharia Stancu **semnifică** din punctul de vedere al cuiva. La Rebreanu, istorisirea pare a izvorî din neant. Cel ce o „spune" rămîne o condiție mai mult imaginară, nu cauză cît consecință logică, a textului său. Rebreanu nu relatează **despre** persoane, lucruri sau evenimente — cum face Darie în cărțile lui Zaharia Stancu — ci înfățișează acele persoane, evenimente sau lucruri „**ca-și-cum**" ar fi, **le face să fie.** Romancierul izbutește, ca puțini alții, i-realizarea surselor, camuflarea distanțelor, estompărea atitudinilor. Arta de a „transcrie liniștit" (cum observă cu pătrundere Mircea Iorgulescu, într-un eseu recent) are ca efect o veritabilă hiperbolă a iluzionismului.

Zaharia Stancu se desparte de acest tip de realism, dus la perfecțiune de Rebreanu și care e o tehnică de **prezentare** nu de **judecată.** În ciclul **Desculț,** sursa ficțiunii e memoria selectivă a lui Darie. Între **spuse** și **spunere** apare o distanță, un decalaj; se stabilește o relație de la subiect la obiect. Darie nu în-ființează lumea ci propune **o** ipoteză asupra ei: istorisește ca să depună mărturie, declarînd, pe cont propriu, ceva. Nu trebuie să ne pripim, trăgînd concluzia că, în felul său particular de **a spune,** Zaharia Stancu se distanțează de Rebreanu, spre a se întîlni cu Preda. Pe autorul **Moromeților** „vocea" lui Darie nu-l irită mai puțin decît modul său de „a vedea". Ce nu-i place lui Preda? Manevrele prin care, în **Desculț,** universul ficțiunii e ancorat la țărmul acelui „totdeauna" identic cu „nicicînd" pe care povestile îl spun atît de „exact" (cum conchide cu o formulă fericită Livius Ciocârlie, în cu totul alt context). „Pe tata îl cheamă Tudor. Dar ei **rareori se află acasă**" — îngînă ironic autorul **Vieții ca o pradă.** Prin rememorare, timpul povestit de Darie e conservat ca exponat esențial într-un muzeu imaginar al ființei. Totul se înrădăcinează într-o vreme a poveștii, dinăuntrul căreia se face auzită vocea narratoare. În lupta uzantă pe care o poartă cu viața și timpul, personajul lui Stancu dobîndește dreptul la aducere aminte. Biruință și recompensă supremă, dreptul la expresie rămîne mai mult o promisiune, o poliță ce urmează să fie onorată abia într-un încert viitor. Un timp al povestitului nu există în cartea lui Zaharia Stancu. El e, ce-i drept, cu stăruință anunțat și pregătit de refrenul ritualic „Să nu uiți Darie... Nimic să nu uiți. **Să spui** copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să **le spui...**" Preda a sesizat foarte bine duplicitatea lumii ficțiunilor lui Zaharia Stancu, mai exact ezitarea sa între FAPTE și DISCURS. Rebreanu **elimină parcă discursul din relația ficțiunii cu lumea.** Prozatorul se bizuie pe o tactică a ipocriziei și a camuflajului, statornicind pe nesimțite raporturi univoce între real și „imaginea" sa. Nu degeaba spune Preda în **Imposibila întoarcere** că lumea lui Rebreanu e „tăcută". Zaharia Stancu **alătură — dar și separă — discursul de lumea ficțiunii.** Lumea sa e o lume **pentru povestire,** un univers de dinainte de vorbe, care se îndreaptă hotărît spre discurs. Cum procedează Preda? La el nimic nu se ascunde ci se dă pe față. Romancierul trece decis de partea discursului, acceptîndu-i echivocurile, afișîndu-i ezitările, asumîndu-i toate riscurile și speculîndu-i toate avantajele. Lumea e în stare să-și găsească propria expresie. Despărțindu-se de amîndoi înaintașii săi, Preda **ridică lumea la puterea discursului.** Niculae, Ilie Moromete, temporar chiar Țugurlan aleg, comentează, proiectează „versiuni". Reușesc să „citească" ficțiunile altora, cum face Niculae în pasajul de mai jos: „Uneltele, vitele lor, brazda lor de pămînt, parcă erau din aur, atît de groaznic se aprindea furia, de **puneau mîna pe sape și se tăiau înroșind cu sîngele lor, de astă dată omenesc, brazda neagră...".** În **Viața ca o pradă,** aflăm că Tudor Călărașu și amicii săi au o tehnică particulară a trierii semnificațiilor, distanțîndu-se de existent, într-o atitudine selectivă, atentă la nuanțe. Încrucișînd participă la calitatea de a înființa lumi noi cu pornire de la datele comunului, o astfel de viziune asupra evenimentului ține de condiția imaginarului. Conștiința creatoare coboară în planul personajului, care știe că lumea — deși aceeași pentru toți — poate fi văzută, arătată și spusă în chipuri diverse. Ce demonstrează Preda astfel? Că ficțiunea nu e, cum își închipuie naivii, o imagine a lumii, ci una din versiunile posibile asupra ei. Există versiuni care mimează în chip desăvîrșit **inocența** — precum cea a lui Rebreanu — și versiuni care „știu", lucrează cu compasul, etalonînd cu grijă distanțele, situîndu-se deodată față de real ca și față de celelalte imagini ale sale.

Autori cum sînt Rebreanu, Sadoveanu sau Slavici creează lumi închise și rotunde, care nu trimit la nimic din afară. Sînt universuri exclusiviste, **născute parcă dintr-un orgoliu al descălecatului.** Lumea unui „urmaș" — cum se consideră cu tot atît orgoliu Marin Preda — e, în schimb comparativă; **perspectivismul** e, aici, un principiu esențial de creație, dînd operei o tentă polemică. Scriitorul nu pretinde a înfățișa **o altfel de lume, ci doar o lume privită și spusă altfel.**

Se zice că orice autor notabil își „asasinează", rînd pe rînd, „părinții" literari, rivalii posibili, dar niciodată nu-i goneste cu totul din operă, nu se poate debarasa de fantomele și de vocile lor. Ucis cu respectuoasă ceremonie în mai fiecare carte a urmașilor săi, Rebreanu rămîne, tocmai prin aceasta, **Tatăl primordial** necontestat al romanului nostru.

Monica Spiridon

Actualitate și istorie

PARAFRAZÎND butada spirituală despre romantism și clasicism, cu care Stendhal își începe eseul **Racine et Shakespeare, 1823,** s-ar putea spune că ceea ce deosebește proza de actualitate de proza istorică este faptul că pe cînd cea dintîi înfățișează evenimente și personaje din timpul vieții autorului, cea de-a doua înfățișează evenimente și personaje care au existat înaintea nașterii autorului.

Așadar, simplificînd la maximum, Walter Scott scrie romane istorice, în timp ce Dickens scrie romane de actualitate, pentru care, în general, publicul cititor manifestă o mai mare disponibilitate. Asta nu înseamnă că regula este etern valabilă și se poate întîmpla ca într-o epocă să cunoască voga un tip de proză, iar în alta cititorii să prefere celălalt tip de proză.

S-ar putea chiar pune întrebarea dacă literaturile naționale care formează vastul edificiu al literaturii universale nu sînt, măcar unele dintre ele, mai orientate spre „trecut" decît spre „prezent" și invers. Este izbitoare, în orice caz, și reprezintă o trăsătură caracteristică a prozei românești dintotdeauna, apetența ei pentru istorie.

Ultima serie de prozatori anunță, se pare, o nouă resurecție. Sigur că noii autori se disting printr-o deschidere spre cotidian, dar există la ei, bine marcată, și o proză de tip istoric, în sensul „definiției" din paragraful inițial, sui generis.

Sui generis, deoarece, ca o remarcă generală, nici unul dintre prozatorii noului val nu acceptă că face proză istorică. Ștefan Agopian, în postfața la **Tobit, I,** atrage atenția că nu a intenționat să compună un roman istoric („Nescriind un roman istoric..."). Ca pe un „exercițiu de ficțiune" își prezintă și Alexandru Vlad romanul **Frigul verii.**

De fapt, noii prozatori contestă modelul autarhic și coercitiv de proză istorică formulat de G. Lukács în **Romanul istoric,** acela de reconstituire meticuloasă a epocilor revolute, în complexitatea determinărilor social-politice-economice-culturale. Pe ei nu-i mai interesează proporțiile proceselor istorice, ci dimensiunea caracterelor sau, altfel, imaginea abstract-psihologică a timpului trecut.

Manualul întîmplărilor (Cartea Românească, 1984) al lui Ștefan Agopian este o apocalipsă în alb-negru, cu un tip de cauzalitate narativă discontinuă, de factură coșmarescă. „Acțiunea" începe în anul 1807, se întoarce înapoi în timp în 1801 și 1800, ca să revină în 1808, formînd un lat de spînzurătoare în jurul gîtului protagoniștilor, armeanul Zadic (Zadig al lui Voltaire?) și valahul Marin Ioan Geograful (turcul și pistolul?), urmăriți, dealtfel, de stăpînire printr-un spion informat, însă incapabil, deocamdată, de a-i prinde. Ce fac cei doi „eroi"? Discută necontenit între ei, cu păsăroiul Ulise, cu stimfalida Diana, cu dulăul Magog, cu cacodemonul lui Cantemir, citează, citesc despre plante, recită poezii, inventează jocuri, beau, se războiesc, aprind un felinar pe care l-au cărat toată noaptea „și în noapte se făcu o gaură ca un clopot și ei intrară în gaura aia albă și rece ca într-o întîmplare dorită și preafericiți și preaînalți și veșnici" (p. 46), dorm cu pînza de mătasea broastei acoperindu-le fața, se bălăcesc în mocirle, culeg broaște moleșite de căldură, se gîndesc într-un „colț al Minții Angelice" la țara Engliterei, profesează toate meseriile. Lumea în care rătăcesc e la fel de bizară. Într-un zid se face o ureche mare și curioasă, pretutindeni foiesc sobolani, ciini, moloși, patru gealați vin și-i bat pînă se plictisesc, lăsîndu-i leșinați, stimfalida Diana se metamorfozează într-un tricorn napoleonian și de peste tot inundă tristețea ca o zăpadă cernută din sita cerului, cînd ca o piele de tobă spartă, cînd ca o mătase de cucă, și cîte și mai cîte încă. Toată harabura și incoerența personajelor, decorului, evenimentelor este harabura și incoerența vremii și scriitorul demonstrează că imaginea unei epoci poate ieși la iveală din cartea sa la fel de pregnantă ca din orice roman „realist".

Romanul Frigul verii (Editura Militară, 1985) al lui Al. Vlad își propune să surprindă, de-a lungul a 20 de zile din luna august a anului 1944 (concediul rezervat voluntarului în război Avram, student la istorie), „degradarea umană și mutațiile" din conștiințe intervenite în cursul unor evenimente dramatice, cum a fost dictatul fascist de la Viena. Avram este salvat de la moarte prin infecție, chiar în satul natal, ocupat de germani, de maiorul-chirurg Sedler, căruia i-au de-

Scene carnavalești în „Săptămîna nebunilor"

ÎNAINTE de a părăsi Venezia, Hrisant Hrisoscelu, protagonistul romanului **Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu, se gîndește să dea o petrecere de adio. E obosit, dezamăgit, sărac dar amorul propriu nu l-a părăsit. Eugen Barbu descrie cu lux de amănunte vasele, tacîmurile, cupele, mîncărurile, vinurile ce ar umili orice societate și ar sărăci orice bucătărie ; ne citește lista cu invitați ilustri... Eticheta, fastul, cheltuielile nebunești se vor dovedi inutile. Nimeni nu vine la masa lui Hrisant, nici măcar Trimisul... Ieșit să ia aer după o noapte de așteptare zadarnică, boierul întîlnește o trupă ambulantă de circari roși de păduchi și hămesiți de foame pe care o invită la palatul Caragua. Există în roman un pasaj care explică năstrușnica idee a lui Hrisant : el asistase la o scenă penibilă în care animalele circului **maimuțăresc** sentimentele omului, înjosesc condiția umană. „Fata rosise și se smulsese de lîngă custi, urmată de tînărul ei, înjurînd și el cu sete. Beizadeaua izbucni într-un rîs neașteptat. **Asta era ! Maimuțele aveau să-l răsbune, să plătească pentru insulta de a fi lăsat singur să aștepte în palatul pustiu**" (s.n.I.P.). Personajele lui Eugen Barbu suferă, mai toate, o insultă din partea cuiva. Există, inițial, o aspirație spre frumos și puritate, o nevoie de sacru ce le este refuzată de un zeu nevăzut sau de semeni. Acesta este momentul în care personajele respective trec în opusul lor. Ambițiile, setea de răzbunare, cinismul, imoralitatea, viciile vin din complexele unor ființe insultați, neluați în seamă. Insultate de înger, ele caută tovărășia diavolului ; sentimentul devine resentiment. Neîmpărtășite, neonorate, dragostea și prietenia se convertesc în ură, cum se întîmplă, bunăoară, în scena la care ne-am referit. Dragostea curată a celor doi tineri serafici este **insultată** de pohtele lubrice ale maimuțoilor. Prima reacție a ființei ultragiate este coborîrea ideilor frumoase, tîrîrea lucrului scump în planul de jos al existenței. Eroii lui Eugen Barbu vor cere satisfacție pentru afrontul îndurat, iar scena răzbunării va lua forma unui carnaval. Carnavalul e răspunsul dat de om zeului ce îl ignoră, destinului ironic, semenilor trufași.

Carnavalul „Săptămîna nebunilor" plănuit de Hrisant pornea, ne amintim, dintr-un teribil resentiment. Există în roman alte scene **carnavalești** care, privite retrospectiv, dobîndesc o nouă semnificație. Pînzarul Carabeț se însoară cu frageda Calița lui Cușcungachi (Agafet ?) pe care o duce acasă cu toată pompa cuvenită. Cum însă noaptea mirele „a găsit ușa spartă", nunta degenerează într-un spectacol de bilci. De la înfiorata ceremonie nupțială pînă la tîmbălău și carnaval nu e decît un pas pe care eroii lui Eugen Barbu îl fac fără să stea pe gînduri : „Scandal, bătaie, sînge a făcut-o. Au rusinat-o, au pus-o pe mătură...". Și ca să se răcorească pe deplin de ofensa suportată, ginerică aduce acasă „în așternut cu miros de busuioc și iarbă mare" pregătit pentru Calița pe o prostituată : „...au chemat pe Arghira de la Podul de pămînt și-a îmbrăcat-o în mireasă, a umplut-o de bani și-au petrecut trei zile". Dacă e bal, bal să fie ! Psihologia încornoratului, pentru care o mireasă prihănită e mai puțin demnă de stimă decît o tălăniță de mahala e a unui Gore Pirgu.

Obsesia deghizamentului total al lumii stă și la baza episodului sărbătorii Redentore. Prost regizat, spectacolul funerar cu marionete desfășurat în largul lagunei probează o imaginație lugubră, cel puțin în paginile respective : „Deasupra se auzi iar o zbatere de aripi ale unor schelete zburătoare care alergau de la un catarg la altul, mașini teatrale în care se aflau adevărații acrobați ai serbării...". Sărbătoarea respectivă e numită cînd „amarnica bufonerie", cînd „balamucul nocturn" ; în toiul ei, pe cînd sacrul trece fără rușine în bufonerie, Hristant pricepe că dragostea lui pentru Herula Lucrezia și însăși șederea lui la Venezia sînt un joc trucat. Perucile roșii purtate de marionete, alegorii ale Vanităților, sînt identice cu peruca Herulei...

Deghizamentul carnavalesc atinge apogeul în scena în care circarii dau un spectacol de gală în palatul Caragua. Sub bagheta Mamei Margheritta, patroana „cu solduri apocaliptice", se desfășoară **Pantomima Veneciei** : „Messir, o să vedeți pe Schingiuitori, în Pantomima Veneciei, pe cei ce scot inimile din pieptul îndrăgostiților și le aruncă în foc. Ciumații, cruciații, Papii și cei arși pe ruguri, cu plăgile lor sufletești, chinuiți de demoni pentru că au suferit de viciul infernal al ingratitudinii !". Istoria întreagă a Veneziei este narată în acest spectacol mut — un fel de Judecată de Apoi — în registru alegoric. Hrisant asistă încîntat și răzbunat : „Funambulescul spectacol îl amuza pe Hrisant care aplauda sec la fiecare schimbare de subiect, cu o încîntare care îl încălzea tot mai mult pe circari".

DIN **Pantomima Veneciei** am ales, nu întîmplător, secvența care îl privea direct pe Hrisant. Întreg episodul cu circarii îi va fi fost sugerat lui Eugen Barbu, bănuiesc, de două capodopere ale literaturii universale : **Divina Comedie**, inegalabila cronică renascentistă a lui Dante, și **Hamlet** a lui Shakespeare. Prințul iubitor de teatru cere actorilor, ne amintim, să joace „Capcana de guzgani". Pe numele ei adevărat, piesa se numește **Uciderea lui Gonzago** și debutează cu o **pantomimă** inspirată, era lesne de observat, dintr-un motiv biblic : căderea în păcat a Evei, ispitită de șarpe. Ne mai amintim ce spune prințul Danemarcei (care, în zilele spectacolului, o expedia pe Ofelia la mînăstire și rostea nemaipomenitul său monolog), excelent cunoscător al teatrului. Rostul teatrului, îi explică el Actorului I, „a fost și este să-i țină lumii oglindă în față, ca să zic așa : să-i arate virtuții adevăratele ei trăsături, lucrului de scîrbă propriul său chip, și vremurilor și multimilor înfățișarea și tiparul lor" (am utilizat traducerea lui Leon Levițchi și Dan Duțescu, vol. William Shakespeare, **Teatru**, Editura pentru literatură universală, Buc., 1964). Spectacolul cu piesa **Uciderea lui Gonzago** îi viza în egală măsură pe Claudius și Gertruda. Privindu-și chipul de criminal și hoț de coroane în oglinda spectacolului, regele se înfurie brusc și părăsește sala teatrului, spectatori-judecători rămînînd, ne amintim, doar Hamlet și Horațio.

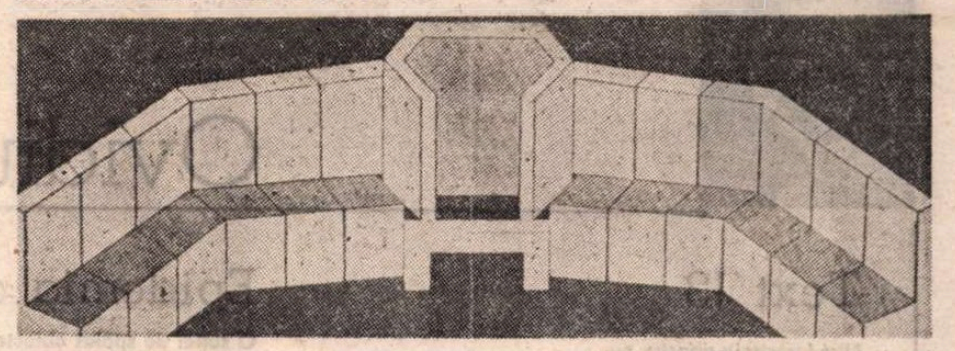
Pantomima Veneciei are, în romanul lui Eugen Barbu, același rol : să-i întoarcă Veneziei propriul ei chip descompus, să-i arate Herulei necinstea și trădarea. Numai că la acest spectacol grotesc-alegoric Claudius și Gertruda (adică Venezia) nu asistă. Hamlet, iar nu regele și regina, se privește inutil în oglindă. În „cursa de sobolani" a căzut omul cu oglinda, iar nu cuplul incestuos, trădător, criminal.

Trupa „matracucăi" se înfruptă apoi cu o lăcomie bestială din bunătățile pregătite pentru înalta societate venețiană. Urangutanul Melchiore și ceilalți maimuțoi mănîncă din farfurii de Murano, beau vin din cupe de aceeași proveniență după care sparg, răstoarnă, strică totul. Frenezia maculării, voluptatea profanării, betia coborîrii nobleței în trivial se numește carnaval. Palatul Caragua este pur și simplu întors cu susul în jos, devastat de maimuțele bete care-și fac de cap sub privirile **prăvuite** ale stăpînului. Balamucul general îl distrează la culme : „...totul avea ceva carnavalesc, cel puțin așa vedea Hrisant lucrurile sub imperiul pravurilor lui". Lui Christo Hrisoverghi (sosit pe neașteptate pentru un împrumut de bani), care protestează, Hrisant îi răspunde sarcastic : „Am invitat pe prietenii mei la un ospăț și ei mi-au făcut cinstea de a petrece cu mine în această frumoasă dimineață : uite-o pe Herula Lucrezia Vimercatti, vara ta, și o arătă pe Mama Margheritta, care se strîmba cu limba scoasă la ei : dumneaiui e marchizul Mazzacoratti, făcuse un semn cu capul spre Tassini : nu lipsește baronul Campagno și, aici, alături, e chiar ducele Corigliano, în costum de atlet de circ. Suntem în plin bal, s-au deghizat...".

Ultimele două pagini ale romanului **Săptămîna nebunilor** accentuează ideea deghizării universale a valorilor spiritului. Ce altceva sînt Stambulul, Venezia, Bucureștii dacă nu locuri ale deghizamentului bufon, tot atîtea **insulte** aduse Constantinopolului bizantin ? O eră a circului (și o **temă a circului**), a credinței ambulante, a carnavalului încep să domnească în Răsărit și în Apus. Carnavalul este expresia degradării vechilor rituri creștine ; supremă insultă adusă spiritului. Iar în interminabilele carnavaluri se joacă „Răstignirea cu actori beți" ; supremă deghizare ! Mesajul cărții lui Eugen Barbu este cuprins (cifrat) în fragmentul de la sfîrșitul romanului : „Printii și apostolii lui Dumnezeu trădaseră biserica care devenise mireasă : spiritul hoardei o ardea pe la poale, setea de îmbogățire, megalomania, teatralitatea, corupția, mormintele faraonice, turnurile strălucite, cavourile grandioase cît niște temple, orgoliul lor nerușinat. Peste chipul Cristului militar la care Romaica visase se așternuse fardul [...] : fildeș și jaspuri, ghirlande de diamant, pixide și urne de porfir pentru aghiazmă în locul vaselor de mîlă din lut ; ferecături de aur, talere, patere, juvaere, jumalt cloasonat, marmură și ornament policrom, cîtă zădărnicie ! Paoni și flori în locul spinilor ; parfume în locul mirosului de sînge, pietrei și desertului îi luaseră loc grădinile trufașe, carnavalurile în care se juca Răstignirea cu actori beți : encomiaștii emfatici, argintul și trufia, imnografii fără rușine, poeții liturghici ce se îmbătau în altare...". Am impresia că întreg romanul a fost scris în contul acestui pasaj.

Așadar, refuzat de nivelul sacru al existenței (din vina cui ?), personajul lui Eugen Barbu cade ușor în zonele profane, ultraprofane ale existenței, unde trăiește cu voluptate și disperare. Din înfrîngere, el face o victorie. Victoria unui saltimbanc. Hierofantul e substituit cu actorul beat. Antonimul exact al sacrului nu e profanul, e carnavalul.

Ion Pecie



MARIN GHERASIM : **Synthronon**

la noii prozatori

cedat în bombardamentele aliaților soția și copilul și care participă la măcel fără voie. Între cei doi se înfiripă, în perioada de convalescență a românului, discuții prelungite (Avram : „Avusese, nu mai știa nici el de ce, senzația că l-ar fi putut înțelege cel mai mult acest străin", p. 83). Din această cauză, studentul iubitor de „istoria veche a României" lasă consătenilor impresia că pactizează cu dușmanii cînd, în realitate, sfîrșitul ni-l arată în postură de erou : el va zădărnici, plătind suprem, planul lui Sedler de a arunca un pod în aer. Este, însă, Avram un erou în adevăratul înțeles al cuvîntului ? Probabil că nu. Al. Vlad sugerează, cred, alte semnificații. Sedler a dăruit atît viața cît și moartea. Cine e el ? Un ofițer german la sfîrșitul războiului, atoatecunoscător și insurgent în idei ? Sau mai degrabă o întruchipare a destinului ? Ezitarea lectorului de a-și da un răspuns păgubește (de data aceasta !) altitudinea estetică a unei cărți altfel viguroase și cu solide virtuți stilistice.

Interesat de psihologie se arată, la rîndul lui, Ioan Grosan, narînd un eveniment petrecut, paradoxal ?, pe vremea cînd nu se născuse încă. Tînărul autor a aruncat odată, într-un interviu, numele lui Mihail Bulgakov ca posibil termen de comparație pentru proza pe care năzuiește s-o scrie. Ca și maestrul rus, I. Grosan face în **Caravana cinematografică**, cea mai valoroasă bucată din volumul cu același nume (Ed. Cartea Românească, 1985), o proză simbolică și, s-a observat prea puțin, supra-naturală, care stîrnește cînd rîsul hohotitor, cînd emoția romantică. Ne găsim în anii de început ai „obsedantului deceniu" (într-un mai vechi „Echinox", autorul însuși propunea cadrul istoric, imaginîndu-și un film inspirat de „scenariul" său : „Pentru conformitate, întreaga «acțiune» poate fi plasată nu mult după război, poate în zorii «obsedantului deceniu»". „Echinox", nr. 10—11—12, 1981). Caravana cinematografică „civilizatoare" a sosit într-un sat și a adus cu sine nu numai un film, dar și sloganele „mobilizatoare", agitația sterilă și bătoșenia găunoasă ale epocii. Un răstimp, noii sosiți rămîn prizonierii locului, devenit o „monadă" intangibilă, căci apele riului din apropierea satului interzic înapoierea la „centru". Se consumă o poveste de dragoste, spiritele se agită la suprafață, pînă la urmă apele se retrag, caravana pleacă și cei din sat rămîn să-și ducă viața mai departe în comunitatea lor izolată. Unul din înțelesuri ar fi că nimic nu se schimbă. Vor veni însă alte caravane, o „comisie de lămurire" este anunțată pentru „vineri dimineața" și urmele pe care caravana cinematografică le-a lăsat se pot dovedi, într-o bună zi, mai durabile, stîrnind adevărate furtuni...

EXISTĂ, în al doilea rînd, la prozatorii recent afirmați, ceea ce aș numi mecanismul yoyo, jucăriioara aceea simplă, pe care-o țin copiii în mîini, agățată de-un fir subțire de elastic, căreia îi dau drumul și care revine în pumn ca un bumerang, — și anume oscilația între prezent și trecut, a întîmplărilor, a timpului narativ etc.

La ușa domnului Caragiale, partea a doua și cea mai consistentă estetic a volumului **Cu ochi blînzi** (Ed. Cartea Românească, 1985), de Ioan Lăcustă, cuprinde 16 proze cu nucleul epic dezvoltat din anunțuri decupate din „Universul" și „Adevărul" anului 1901, anul în care au apărut faimoasele „Momente" ale lui I. L. Caragiale.

Aparent, I. Lăcustă pastișează pe maestru. În realitate, el expune un credo artistic și **La ușa domnului Caragiale** trebuie citită, cum s-a observat, ca un „document de adeziune spirituală" (G. Dimisianu).

Majoritatea povestirilor încep, se desfășoară și se încheie în 1901. Urmează o „addenda", ca o coadă de cometă, un soi de epilog sudat cu textul povestirilor, ce punctează cîteva elemente de biografie ulterioară. Alte proze încep în „viitor", în 1968 („Corespondență particulară") ori în 1981 („Studiul și căciula"), că să se întoarcă în trecut, la istoria anului 1901. Timpul narațiunii îmbrățișează în acest fel un interval cronologic întins. Diacronia aceasta separă în modul cel mai radical pe discipol de maestru. Actiunea „balansează" dinspre trecut spre viitor și se întoarce din viitor spre trecut, punînd în evidență un sentimentalism și o discreție a nostalgiei la trecerea timpului remarcabile.

Povestiri cu strada Depozitului (Ed. Cartea Românească, 1985) ale lui Daniel Vighi, „tăcute", lente și monotone pînă la fast (și care probează însușirea în spirit a lecției stilistice a lui Bruno Schulz) constituie o sondă penetrantă în prezentul unui spațiu modest cu flash-backuri concludente în trecut. S-ar zice că autorul simte limpede că dimensiunea timpului istoric nu poate lipsi dintr-o cronică completă a zilei de azi. Timp istoric înseamnă la Vighi invocare ca atare („Iubirea lui pentru vremurile de demult", „fosnet istoric" etc.), înseamnă apoi diacronia unor evenimente sau unei vieți, înseamnă, în fine, secolul al XIX-lea. Catagrafia prezentului se execută cu o ostentație înșelătoare : scriitorul utilizează timpul prezent ca pe un arc strîns ferm în pumnul lui, un arc care trebuie din cînd în cînd destins ca pentru a ușura mîna constrîngătoare prin folosirea timpurilor trecutului, contrapuse astfel. Timpuri narative contrapuse și, în același timp, prezentul, ca epocă, raportat la trecut într-un mixaj muzical, plin de rafinament (istoria lui Iosif și a fratelui său, „Dagherotipuri. II", visul bătrînului învățător cu Babilonul). Daniel Vighi descoperă în prozele sale aparentul paradox conform căruia prezentul posedă atît un prezent, cît și un trecut al lui, tot așa cum trecutul posedă concomitent un prezent și un trecut.

Dealtfel, în cărțile noilor prozatori trecutul și prezentul nu sînt impermeabile (o altă distanțare de teoria lui G. Lukács), ci mai curînd osmotice, comunicînd într-un fel sau altul, iar noii autori transpun în textele lor obsesiile trecutului în prezent și invers.

Oricum, această jucărie yoyo care este oscilația, mișcarea între prezent și trecutul dincolo de experiența de viață a autorului, poate fi un simptom pentru o nouă abordare a prozei de tip istoric, după cum poate exprima și o nouă concepție asupra timpului narativ.

Dan Grădinaru

Emil MANU

Răspuns la o scrisoare rustică

Îmi scrii că n-a mai rămas în lume nici o utopie,
nici o iluzie,
Nici o parabolă în care să ne regăsim seara,
Seara, cînd oamenii se iubesc.
Tu trebuie să afli, cel puțin în ceasul al doisprezecelea,
Că pentru mine dragostea n-a devenit un sentiment
sintetic
Și nici numele tău un sunet pe banda de magnetofon.
Nici țăranii n-au devenit fermieri cu pălării mexicane.
Ei duc și astăzi pe umeri miturile strămoșilor
Și melancolia istoriei.
Și chiar dacă vin la oraș în automobile,
Seara se refugiază în vise preistorice, pure,
Prin care colindă bărboși și înalți
Și fac, în ceasuri de taină, copii,
În ceasurile utopice ale nopții,
Cultivînd în loc de grîne, iluzii și parabole...

Ascultînd Grieg

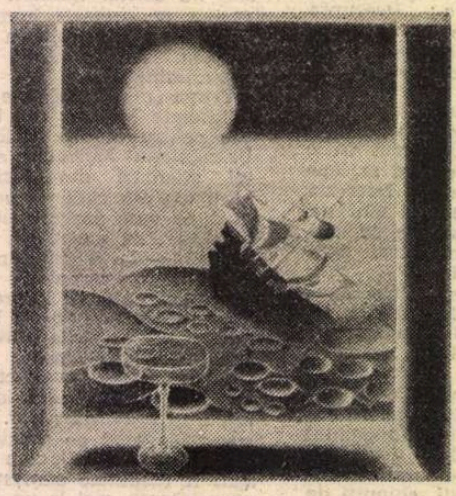
Numai dimineața se întorc amintirile,
Dimineața cînd toate cuvintele devin flori de ger,
Scuturate din arbori de sare.
Pentru toate aceste jocuri tîrzii
Am inventat un instrument nou
(Un instrument din familia flautelor),
Din care curg peisaje, lacuri, păduri...
Toate instrumentele vechi au obosit, domnule Grieg,
De cînd dumneavoastră, personal,
Ați semnat pe portative boreale,
Decretul de interzicere a iernilor din muzica sudică.
Reveriile noastre au înghețat în orchestre silvestre,
Am uitat vechile rînduieli ale muzicii,
Oamenii și-au cumpărat piane mecanice
Și-n ținuta de vis s-a interzis lavaliera !

Himeră ambiguă

Am inventat sonete lapidare,
Am scris epode-n stilul florentin
Și-atîtea elegii crepusculare,
Să le rostim la Pontul Euxin.

Dar numai seara cînd încep să bată
La geam trimișii ultimei Pleiade
Văd umbra ta cu ape de agată
Și-aud în gînd persane rubaiade.

Ești fantezia mea orientală
Cu pelerină-n stilul florentin,
Venită dintr-o cronică orală
Să te cîntăm la Pontul Euxin ?



Ora reveriei umane

Există o oră a întrebărilor grave,
O oră cînd sinceritatea devine starea de fond
a omenirii,
O oră cînd nici o mașină nu mai poate da
răspunsuri exacte...
Și-atunci oamenii își aduc aminte de ei înșiși,
De starea lor nealterată, de adevărata lor față
Și-ncep o nouă facere a lumii...
O lume în care mașinile ascultă de oameni,
De bagheta lor ca-n sălile de concert,
De visele lor mai perfecte decît computerele,
Vise care sînt, în fond, tot niște mașini, nevăzute,
La îndemîna oricui
Și care n-au nevoie de nici o piesă de schimb...

Tot căutăm răspunsuri la-ntrebări

Tot căutăm răspunsuri la-ntrebări
Și devorăm biblioteci întregi,
Aflînd cînd aventura unor regi
Cînd spuma de neon a altor mări.

Întîrziem prin porturi și prin gări,
Călătorind spre spațiile pure
Cu miros de ozon și de pădure,
Uitînd melancolia-n călimări.

Doar seara cînd se-ntoarce din sipete
O vreme amintind de Campanella
Ne regăsim și inventăm sonete.

O, unde-i visul pur și timpu-acela
În care toți credeam în Beatrice
Și nu aveam tristețile lui Nietzsche ?

Ovidiu GENARU

Text 13

Nici ferestrele noastre nu
se închid prea bine.
E atîta fîlf de îngeri și
atîtea prelingeri de
iasomie în peștera noastră
în iubirea noastră pierdută !
Pe șosele concert de instrumente
diesel marșul funebru al veacului.
„Salve măcelar de garoafe !"
Zgomotul forței umple universul
de-un bubuit personal.
Fișii de ființe plutesc
purtate de-un vînt de amnezii
ooo hazard ! Auziți toba
ca o ploicică de gloanțe.
Notează tot și nu uita finalul :
Nu mai este simpatie pentru tăcere.

Migdal talie și panică

Pentru Nălucă

Am avut o iubită din antologia unui cartier
mărginaș.
Ne întîlneam sub coaja unui măr
în mijloc unde palpită patul semințelor acelea
negre
cu miros de migdal de talie și de panică.
Ne întîlneam chiar sub propriul ei migdal.
De-o parte și de alta a taliei.
Sub florile de panică.
Ne întorceam acasă ca dintr-un crematoriu
două cenuși
sau ca doi frați de lapte ai aceleiași lupoaice
în întunericul lacustru al periferiilor cu
pisici
și cu gunoaiele grandorii Paștelui Săracilor.

O declar pierdută.

Epidemia de tine

O suflet de spălat obiecte celeste !
Întunericul mă folosește pentru
oceanica iarnă.
În fața oului sinului tău
perfecțiunea înghețată
și muzica înconjoară Asia
cu ciinii ei trandafirii de spaimă.
Presimt luminiscența unui centru jilav
în arborele palpitînd secret
verzi mirodenii și aure.
La glezna fructului tău feminin cad
protejat de moarte.
Cad povestind epidemia de tine.

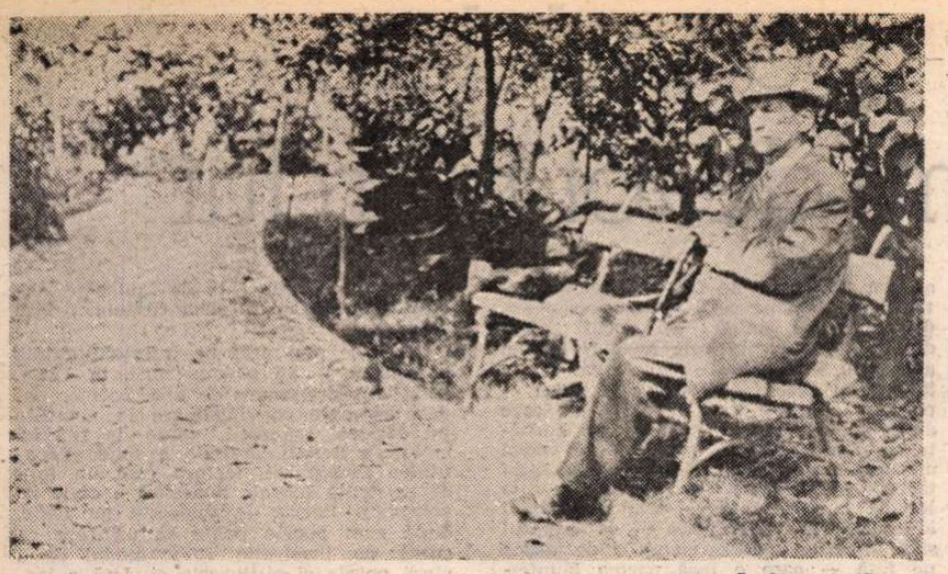
MIHAELA GRIGORESCU : **Comentarii plastice la Gabriel García Márquez** (Teatrul Foarte Mic)

Splendoarea unui minut cu tine

Stinjenelul rupe toate sigiliile.
Pulsul amplifică spiritul,
Rochia ta se aprinde și
cade ; febră de gelozie
fac și misterele. În timp
infecund și murdar
ogivă-i splendoarea unui minut
cu tine ! Vene albastre
și artere aglutinate și
altceva nimic
decît spasmul creațiunii.
Iar Noutatea se așează în noi
ca cenușa în urne.

Razant

Atîtea pălării într-un zigzag cenușiu
dimineața malaxează lapte și vis
leagă nimicul de alt nimic.
Steaguri înfipte în cancere și
îngeri deasupra funcționarilor suferinței
stoluri de pradă
și anvelopa zbîrcită a
bicicletei paradisului...
Ore mecanice.
Haidem să căutăm sensul pierdut.
Razant trec micile bucurii ale zilei.
În cărucioare de aragaz
ne ducem inima spre cota de iarnă umană.
Sînt ud la picioare de plînsu-mi.
Buletinul mi-e ud de lacrimi.



C. Stere la Bucov

O flacără de conștiință

„NICI o picătură de forță morală nu se pierde în zadar". Acesta a fost dictonul preferat al lui Stere. E posibil să fi fost chiar mai mult decît un dicton. Un principiu de viață configurat, pe marginea sau în urma lecturilor kantiene și neokantiene, în anii tinereții petrecute în exil siberian. În cei șase-șapte ani de experiență deloc comună a meditat adînc la condiția umană, la rostul și destinul ei. Începuse adolescentin, ca un justițiar revoltat. Eșecul nu l-a înfrînt și nici nu l-a făcut cinic. Dimpotrivă. A rămas cu conștiința dreaptă și neclintită, încrezător în idealurile tinereții. Aprecierea pare ciudată. Încrezător în credo-ul inițial, cel ce în 1899 s-a afiliat structurilor Partidului Liberal, părăsind mișcarea socialistă în care, formal, totuși, nu se integrase ? Ciudățenia e numai aparentă. Stere a fost o expresie exemplară a acestei tipologii care suferă pentru omenirea întreagă. Și-a statornicit un ideal, slujindu-l imperturbabil. A crezut, ce-i drept eronat, că îl poate înfăptui în cadrul unui partid puternic, interesat în reformarea structurilor românești. I s-a alăturat, militînd pentru realizarea reformelor în valoarea și utilitatea cărora credea. E rău sau e bine ceea ce a făcut ? Să amînăm răspunsul pentru mai tîrziu. Poate va deveni inutil în acești termeni stringenți sau se va ivi din cadrul tuturor celor spuse.

Important era pentru el, deocamdată, ca pentru împlinirea țelului să devină o autoritate. O autoritate care să se constituie într-o personalitate. De fapt, Stere era, prin constituția sa genuină, o asemenea personalitate. Dar trebuia să se dezvăluie în spiritul public și să se impună ca atare. A fundat, în martie 1906, împreună cu prietenul Ibrăileanu, „Viața Românească", repede devenită cea mai prestigioasă publicație cultural-științifică din țară. Cu o astfel de instituție democratică ascultată și-a putut asigura o anume independență (firește relativă) față de diversele grupări din Partidul Liberal. Chiar și față de cea condusă de Ionel Brătianu, situată la stînga partidului și interesată, de aceea, în inițierea și realizarea unor planuri reformatoare. De altfel, Stere s-a alăturat acestei grupări, denumită generoasă, devenind nu numai sfetnicul de taină al tînărului Brătianu, dar și sufletul acestei grupări. Aureola în jurul personalității lui Stere, devenit profesor universitar încă în 1901, s-a instalat rapid și temeinic, pentru a nu se mai risipi niciodată. Că proiectele reformatoare au fost, atunci, insuficiente, cine nu știe ? A dorit o reformă agrară radicală și votul universal, drept marile deziderate ale democratismului românesc. A fost nevoit să se mulțumească (în 1907—1908) cu mici reforme agrare instituționale și fără modificarea regimului electoral. Va continua să militeze pentru planul său reformator, fiind gata, în 1914, să accepte și paleativul Colegiului unic. De-abia în 1917 planul său reformator, acceptat și de Ionel Brătianu, e adus în discuție publică de liderul partidului. Va deveni o realitate în 1918—1921, sancționat de un parlament din care Stere, vai !, absenta. Dar rolul său nu se eclipsase. Ibrăileanu avea dreptate să declare, în 1920, în numele „Vieții Românești" : „Credem că la pregătirea sufletească care a îngăduit ca aceste reforme să fie acceptate fără multă spaimă am contribuit și noi ca și la putința de a le înfăptui cu mai multă îndeminare, decît dacă ele ar fi irupt fără să fi fost mai înainte dezbătute".

Pînă a se ajunge aici, cîte ostilități de culise nu au fost desfășurate epuizant ! La cîte umilințe nu a fost supus, acceptîndu-le, el, orgoliosul, cu conștiința că merită făcute de dragul idealului. Al unui ideal la care ținea enorm și care — considera — merita sacrificiile toate. Și, totuși, cît de ciuntit s-a întrupat el în real ! A scris studii și articole deopotrivă docte și emoționante, demonstrînd, fără a obosi niciodată, utilitatea imperativă a reformelor, apelînd — naiv — și la înțelegerea marilor proprietari. A rostit numeroase discursuri la tribuna Camerei deputaților, a făcut parte din comisii ale parlamentului, a întocmit proiecte de legi, a întreținut relații cu personaje neagreate, s-a lăsat angrenat în mecanismul cronofag al vieții politice. Toate de dragul, să o mai spunem o dată, acestui ideal. Și a fost, oricît ar părea de curios, un ideal de o dezarmantă simplitate. Visa o Românie democratică, în hotarele ei istorice, în care modernitatea să se exprime pe sine. O democrație rurală, cum o numea, în care țăranii — imensa majoritate a populației țării — să poată trăi decent, avînd pămînt în proprietate și drept, ca cetățeni, la expresie politică. Simplitatea de care vorbeam e perspectiva sub care ni se relevă astăzi. Dar, atunci, între 1892—1916, era un cutezător proiect socio-politic pentru înfăptuirea căruia au militat toate spiritele înaintate ale timpului. Stere, cred că nu exagerez deloc, a fost expresia exemplară a acestei năzuințe. A fundat, în acest scop, și un curent de idei, creîndu-i doctrina. E, desigur, poporanismul. Că această doctrină s-a demonstrat a fi un romantic proiect de reconstrucție socială, fără șanse de izbîndă, o știm, cu toții, prea bine. Visata democrație rurală nu a fost altceva decît o himeră vanituoasă (Gherea a demonstrat-o, magistral, într-o notorie, nobilă polemică de idei). Dar doctrinarul a crezut, ardent, în ea. Și nu numai el. Să fim însă drepți. Chiar așa cariată cum a fost doctrina, poporanismul, în latura sa constructivă, a reprezentat un crez socio-politic demn de stimă și legitim, înconjurat cu mare căldură de mii de conștiințe leale și progresiste. A fost un drapel și o convingere înaintată care milita pentru apărarea celor mulți și oropsiți. De aceea tocmai a fost îmbrățișat idealul „Vieții Românești". La urma urmei, dacă eliminăm pentru o clipă din discuție componenta socio-politică a acestui ideal, rămînem cu dimensiunea sa etică. Și ea se reduce la motivul datoriei intelectualilor față de popor. E, se vede bine, un reflex al principiului de viață al lui Stere, exprimat prin dictonul citat la începutul acestui omagiu comemorativ. Iar dacă asociem această înnobilată dimensiune etică laturii constructive a utopicului poporanism, căpătăm imaginea unui militantism cu adevărat progresist. A unui militantism conceput ca o jertfă de sine. Inițiatorul și-a închinat viața jertfirii continue.

DUPĂ război — grevat pentru el cu grave, impardonabile erori —, Stere și-a continuat militantismul. A crezut că a venit momentul întemeierii visatei democrații rurale. Reformele dorite în perioada antebelică se înfăptuiseră. A apărut, în sfîrșit, și partidul radical, dorit atîta vreme. A fost Partidul Țărănesc. Stere i-a clădit doctrina și programul, amîndouă pătrunse de spirit cu adevărat democratic, adaptate noilor condiții ale țării în sfîrșit întregite în hotarele ei firești. Pentru a putea deveni partid de guvernămînt, fostul director al „Vieții Românești" și-a sfătuit colegii de partid — și a fost ascultat — să fuzioneze cu Partidul Național din Transilvania. După chinuitoare tratative, fuziunea s-a realizat în 1926. Dar prestigiul și intransigența doctrinarului deveniseră incomode. Patru ani mai tîrziu, în martie 1930, printr-o abilă cabală de culise, Stere a fost nevoit să părăsească partidul de care își legase numele, idealul și personalitatea. Cel ce își concepuse viața ca jertfă a fost din nou jertfit. Adversarii săi au crezut chiar că au izbutit să-l excludă cu totul din viața publică. Nu au izbutit. Stere a exclamat atunci, într-o „spovedanie de revoltă și durere", cum a numit cartea *Partidul Național-Țărănesc și „cazul" Stere* : „Am un trecut în viața politică națională. Istoria democrației române nu va putea face abstracție de numele meu". Orgoliosul, mereu incomod, neacceptînd să se încline defăimării, avea perfectă dreptate. Nimeni, atunci și mai tîrziu, nu a putut să-i pulverizeze faima și prestigiul. Ralea a spus o dată că, de fapt, „cazul Stere a fost cazul Dreyfus al României". E un adevăr, deși poate incomplet. Nu știu dacă acest tragic caz a divizat conștiința publică românească. Sigur e că a înfiorat-o acut, prevestind dramaticele traume trăite în acest deceniu care a sfîrșit prin ascensiunea fascismului și izbucnirea celei de a doua conflagrații mondiale. Stere continua să rămînă o faclă mereu luminiscentă și dătătoare de speranță, pînă la izbăvirea lumească a luptătorului, petrecută la 26 iunie 1936.

TOCMAI cînd mulții, puternicii săi inamici îl considerau definitiv năruit, Stere găsește forța morală necesară renașterii. Cum scria în cartea din 1930, pe care am amintit-o : „M-am trezit în situația călătorului care, deodată, iese din ceață și întrezărește un orizont infinit". Orizontul infinit a fost creația romanescă spre care se îndreaptă, efectiv năvalnic, în 1930. Va fi romanul, în opt volume (rămas neterminat), *În preajma revoluției*, apărut din 1931 pînă în 1936. A voit să lase contemporanilor și posterității mărturia unui zbucium de-a lungul unei vieți cu totul neobișnuite. Ar fi trebuit, poate (cum i-au recomandat prietenii mai tineri și critica literară) să-și scrie memoriile care să se publice postum. Dar autorul a ținut să le toarne în albia narațiunii romanești. A fost o izbîndă extraordinară chiar de la primul volum. Acest Bildungsroman, cum sînt puține în lume, a smuls entuziasm nu numai publicului mare dar și celor mai severi critici. Unii se mirau cum de a apărut, ca din neant, un romancier dintr-un cugetător specializat în sociologie, politologie și drept constituțional. Ignorau latențele dezvăluite în creații de început care vesteau, totuși, limpede, prozatorul. Reportajul, din 1906, *Patru zile în Ardeal*, extraordinara nuvelă *În voia valurilor* (1912) și scriitura unora dintre foiletoanele de critică literară indicau un narator care se ignoră. Și nu se constituie în tulburătoare pagini de proză unele dintre discursurile sale politice ? Sigur că între piesele din ciclul romanesc se pot detecta denivelări. Dar în volumele izbutite (și sînt destule !) se conturează un excelent narator cu har portretistic, cu un puternic simț al dramaticului și al geologicului. Nici chiar literatura rusă nu are un roman care să surprindă, din interior, atît de autentic zbuciumul mișcării revoluționare narodnice, cu avîntul și depresiunea ei, cu atmosfera din deportarea siberiană. Nu mai puțin interesante, deși cad în caricatural, se dovedesc a fi volumele (începînd de la cel de-al cincilea) care surprind, satiric, mediul politic românesc al epocii. Dictat, pentru că n-avea timp să-l scrie, romanul a impresionat. Teribilul caz Stere s-a redeschis. Dar de astă dată în favoarea sa. Pentru că romanul, dezvăluind traiectul vieții sale, a edificat și a oferit argumente justificative în favoarea acestei tulburătoare personalități, pururea urgisite.

Camil Petrescu, ale cărui personaje sînt mai toate robite idealului absolut și inflexibil, a găsit cu cale să-i reproșeze totuși lui Stere, în 1926, că a fost înfrîntul unei idei fixe. Monomania, reală, provine din acel imperativ categoric al dreptății sociale în care a crezut ardent. N-aș spune însă că sociologul, politologul, într-un cuvînt doctrinarul Stere a slujit exclusiv absolutului. A știut să fie, tocmai pentru cauza în care a crezut, concesiv și adaptabil. Dar nu a coborît niciodată dincolo de o linie a necesarului în acomodarea cu realul. Întotdeauna ceva, — important, poate chiar esențial, din nucleul mare de idei — rămînea statornic, apărat cu energie inflexibilă. Cred că tocmai în această neacomodare rapidă și oportună cu realul rezidă tragedia sa. Pentru a-și împlini idealul, care l-a cucerit încă în vîrsta liceală, ar fi avut nevoie de un organism politic (partid) cu ajutorul căruia să-și întrupeze programul doctrinar. Nu l-a avut pentru că nu-l putea avea și nu-i era dat să-l aibă. De aici antinomiile cu care s-a războit o viață, de aici multele înfrîngeri care l-au încolțit, adesea pînă la disperare. Dar tot aici trebuie căutat farmecul sorții sale insolite, pasionate și pasionante.

La întrebarea — naivă pînă la un punct — care dintre componentele operei sale e mai importantă, aș răspunde că toate, deopotrivă, mi se par egale. Numai împreună, într-un ansamblu perfect coerent, pot depune mărturie despre o personalitate excepțională, făurită dintr-o plămadă ale cărei secrete native s-au pierdut poate pentru multă vreme. Și contemplînd-o, în studii adîncite de vreo două decenii și mai bine, mărturisesc că mă fascinează efectiv și mă tulbură adînc. Voi ajunge, vreodată, să scriu monografia pentru care mă pregătesc în umilință de atîta vreme ? Îl admir pe Stere — ca și înțeleptul meloman — nu numai pentru suișurile mîndre, dar și pentru zgomotoasele sale înfrîngeri, știind bine că aceste înfrîngeri sînt numai etape degradate ale triumfului în eternitate. La moartea lui Ibrăileanu, petrecută cu patru luni înaintea propriei dispariții pămîntești, Stere a scris o scurtă notiță emoționată. Acolo, bolnavul incurabil care era atunci Stere, mărturisea că pentru el Ibrăileanu a fost „un om, o conștiință ce luptă să se smulgă de sub stăpînirea forțelor oarbe și hostile din el însuși, și din afară de el. De la înmulțirea, creșterea și biruința finală a acestor flăcări de conștiință, atîrnă tot viitorul omenirii". Cine nu vede că Stere și-a dăltuit aici, cu ultimele puteri propriul epitaf ?

Z. Ornea

Trapez

(CLXXI)

741. Mult admir combinele cînd străbat lanurile dintr-o zare în alta, dar uneori mi se face dor de un snop de grîu, ca de un subțire și mlădiu mijloc de fată.

742. Domnii cu mustața în furculiță și cu pantalonii ținuți de bretele, pe care mi-i aduce sub ochi cîte o gravură de epocă, îmi par mai departe de mine decît oricare dintre cei optsprezece faraoni zăriți în Muzeul din Cairo.

743. La New York, trecînd într-o noapte prin fața luxosului hotel Pierre, o doamnă a cărei superbă blană albă m-a făcut să bănui că este o actriță de cinema, deși în mod curios stătea de vorbă cu portarul, m-a fulgerat o clipă cu ochiul, apoi sărind în limuzina ce o aștepta a pornit încet după mine.
Nesemănînd cu nici una dintre vedetele ecranului, m-am făcut că n-o cunosc.

744. Paginile din care nu mă aleg decît cu o frază... Semn că sînt urmaș al geților care lăsau vinul să înghețe spre a-i alege măduva ?

745. Cel dintîi om care a ucis s-a speriat la vederea sîngelui, zguduit de faptul că un om poate omorî alt om.
Ceva din această zguduire morală a mai ajuns pînă în zilele noastre.

746. De aș fi fost întrebat ce prefer, cerul înstelat sau, pentru fiecare stea a lui, un diamant, dorința mea de a fi bogat m-ar fi făcut să aleg cerul.

747. Ca să poată face din el un ou atît de celebru, Columb a trebuit ca mai întîi să treacă Atlanticul.

748. Dacă ar fi să ajung anii la care au ajuns cîțiva venerabili contemporani, m-aș pomeni în cel de al treilea mileniu. Poate că aș fi ales membru în Comitetul pentru sărbătorirea anului 2000. Poate chiar președinte ca unul care am început — cam cu prea multe iluzii ! — să vorbesc despre el pe cînd era încă departe.

Geo Bogza

Pasărea în solstițiu

...pasărea cîntă, pasărea veghează
în versul ei de somn un ochi așează
bintuitor ca boaba de-ntuneric
în care energii s-adună sferic
topindu-se-n esența pururi trează
pasărea cîntă, pasărea veghează...

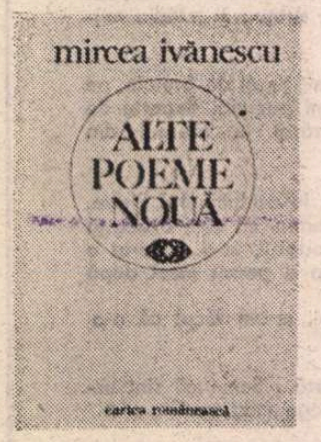
(...asemeni tu : un cosmic ceas te cere
vuind cu îngeri-demoni de-nviere,
adînc deschis adîncului-lumină
- de întuneric marginea-i vergină -
semințe-duh, nebănuită-avere,
asemeni tu : un cosmic ceas te cere...)

...aici și acum, un pururi de-ntrebare,
ne-răspunzînd ascunsu-acela mare,
mister cu îmnuri : cer cu șapte ceruri
cel adevăr în mii de adevăruri
ivindu-mă ca într-o deșteptare
aici și acum : un pururi de-ntrebare...

Radu Cârneci

Fragmente critice

„Căutarea – pe îndelete – a timpului nu de tot pierdut"



NU există o definiție a poeziei în poezia lui Mircea Ivănescu, dar dacă ar trebui să aleg din poemele sale noi*) un fragment care să sugereze esența acestei arte, ar trebui să mă opresc asupra unei parafraze după Shakespeare: poezia este o poveste fără zgomot și fără mînie spusă de un înțelept care se întreabă dacă existența precede, cu adevărat, esența... La început a fost **uimirea,** spune poetul în limbajul său parabolic, apoi **umilința** și, la urmă de tot, **întrebarea** asupra ordinei celor două stări de spirit. Înțeleptul grec privește obiectele din jur și dă o măsură a lucrurilor ce sînt, dar oaia cîmpului privește înspăimîntată chipul înțeleptului ca și cînd ar vedea omul prima dată. Privirile pline de spaimă ale **surorii oaie** pun în dificultate pe înțeleptul care descoperă că el însuși este cercetat de lucrurile din afară. Filosofia se naște, vrea să spună poetul, din întîlnirea celor două priviri, din lupta dintre umilință și uimire. Dar poezia? Poezia este transcrierea, fără mijloacele obișnuite de seducție ale poeziei, a acestei povestiri care se termină cu o interogație. Iat-o: „vine un înțelept și spune că înțelepciunea se naște / — alegră și dînd din picioare — din actul uimirii, / din mirarea grecilor vechi, adică ei, cu ochii rotunzi / și cu gura ușor întredeschisă, stau și se uită / la ceva în fața lor, și, treptat, un surîs / le înflorește pe față — au înțeles, cum s-ar spune, / cum se pune problema, și fac construcții și disocieri, / și calcule despre atît de ciudate entități cum ar fi / măsura celor ce sînt — (și dacă se apropie cineva, / se uită urît — uimirea li se schimbă în mînie — / și-i strigă să nu pună piciorul pe cercurile lor), / și ce e frumos — și te face aproape să crezi în arta gîndirii, / e că, atunci cînd termină, vin ceilalți și se uită / și sînt uimiți — și asta să însemne că încep / și ei să gîndească? / însă vine un altul / și îți pune sub ochi zapisul căruia el îi spune / actul de naștere al filosofiei — și acolo zice așa, / «se uită lung la mine oaia cîmpului înspăimîntată, / ca și cum ar vedea întîiul om întîia dată» — / să ne oprim o clipă să cîntărim, dacă într-adevăr zdreanța / asta scrisă — cu povestirea — nu ne minte, / și filosofia se naște din privirile — și din spaima — / surorii oaie (care, ea, nu e uimită, ci speriată), / atunci ar însemna că lucrarea aceasta, gîndirea, e luptă dintru început / cu umbrele aruncate peste pereții camerei de culcare / unde pînă atunci a dormit copilărește rațiunea. / dar mai departe în scrierea aceea se spune și cum / privirea aceasta a oii molipsește, și subiectul care vorbește / simte cum, ca în somn se moaie — îi e ca și cum / atunci ar vedea întîia dată o oaie — și starea aceasta / e a umilinței celui care vede oaie — deci umilința e-ntîi, umilința, / și pe urmă uimirea?" (pag. 242).

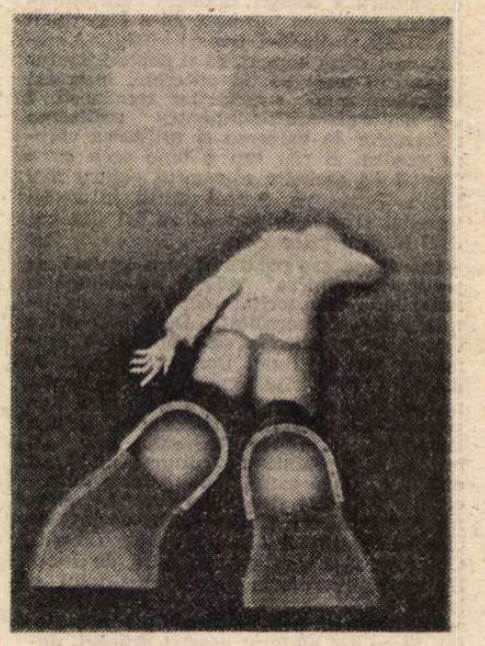
Sînt puține elemente noi în poemele de acum față de cărțile publicate mai înainte de Mircea Ivănescu. Același ritm lent și labirintic al notației, aceeași fugă de marile simboluri, aceeași ironie blîndă (autoironie) în cronica unei existențe banale. Un poem se cheamă **întîlnire cu poetul mușina,** un altul: **ce ne trece prin cap ascultînd muzică** și, mai departe: **scenă ca din breughel, întîlnindu-mă cu tudor jebeleanu, verișoara ne spune că este și prietenă, se duce ea adică la sighișoara? și verișoara?...** și în mai toate e vorba de o călătorie în amintire, de o **întoarcere** înceată („pe îndelete") într-un timp care nu s-a pierdut de tot. Timpul trăiește în amintiri și poemul vrea să noteze tocmai vălmășagul lor, modul în care vin și dispar la o anumită oră a zilei (de obicei la **amiază**: ora predilectă a lui Mircea Ivănescu), provocînd o stare de spirit dominată, am putea zice, de o tristețe bucuroasă. Poemul lui Mircea Ivănescu este, încă o dată, stenograma acestei răsfrîngeri, un **joc de-a amintirea** într-un tărîm de ploi luminoase și spaime înăbușite, o cronică a închipuirilor (livrești) pierdută într-o cronică a faptelor fără semnificație: întîlnirea cu poetul Christian pe lîngă banca din oraș, scrisoarea către prietenul Tudor J., traversarea unei bătrîne străzi... Talentul lui Mircea Ivănescu este de a sugera poezia acestei existențe fără poezie. El nu mitizează banalul și nu filosofează prea mult în jurul cotidianului, așa cum fac mai vechii poeți de notație. Poetul conjugă, cum zice, obiectele lumii („o conjugare atît de înceată") și le mai conjugă o dată cu fantasmele sale care vin din cărțile pe care le-a citit sau din adîncurile memoriei. Iese, pînă la urmă, o mitologie lirică și anume: mitologia faptelor fără anvergură, epopeea clipelor risipite și a amintirilor care apar, imprevizibil, cu chipul lor de umbre tremurate. Orice eveniment mărunt (o privire, apariția unui individ necunoscut, o ploaie la amiază...) poate declanșa acest proces complex în care timpurile și planurile de existență se amestecă. Poemul notează totul, inclusiv momentul de așteptare și de derută al poetului care divaghează, deschide și închide paranteze, comentează întîmplările și amintirile, se plînge (dar nu prea tare) că nu află sensul acestor înlănțuiri de fapte, sugerînd, totuși, că există un sens în non-sensul lor, dar uită să-l spună: „și jocul acesta de-a amintirea clipei de acum / tocmai asta este — un joc — și atunci, într-o lumină în care / contururile tremură — privind de afară prin geamul / pe care alunecă ceața asemenea unei ploi liniștite, de dimineață / de toamnă — ar vedea mișcîndu-se înăuntru siluete — și gesturi / tăcute — dar elocvente în răsfrîngerile lor de la cîte unul la altul — / încît le-ar auzi parcă vorbele — la capătul sălii intră / o făptură cu altfel de mască pe față — care e însă partea lăuntrică / a măștii de timp — cu adînciturile de ceastălaltă parte întoarse — și două alte făpturi / își ridică spre el capetele care o clipă, atunci, nu mai sînt / păsări ci numai cîntecul liniștit — acuma pe multe corzi, / să umple locul melodiei, să o facă să capete / înțeles — și îi spune, una din ele «atîta te-a așteptat — / pînă acuma.» și celălalt, de lîngă fereastră, nu-și întoarce / capul, nici nu aude, pentru el scena asta / nu e o amintire — și dinspre cealaltă se aude surîsul / urcînd, coborînd, în gamele de lumină cum ar fi trebuit / să fie vorbele între ființe."

APAR în **Alte poeme nouă** și cîteva personaje (simboluri) noi. Lîngă El Midoff, cunoscut mai înainte, personajul cu mustăți de felină „care își bîntuie nopțile aprinzînd luminos păduri de vise întortochiate", vine acum prietenul Tudor care a desenat o pisică minunată și, drept mulțumire, poetul îi scrie o dedicație de sărbătoare pe o carte, o dedicație pe care o reia în mai multe poeme, schimbînd ordinea silabelor... Apare și înțeleapta Denisa care nu răspunde cînd e întrebată și, în toate aceste false narațiuni pornite pe urmele timpului pierdut, este mereu prezentă ea, ființa nenumită, destinatarul misterios al poemelor. Va merge ea la Sighișoara, va citi ea textul pe care tocmai îl compune cronicarul suspinător și evaziv? Și, dacă ea nu citește, la ce bun să mai scrie poemul care întemeiază din cuvinte o lume fără strălucire și un timp „fără realitate"? Dar verișoara, ce face în acest timp verișoara?... Verișoara vine dintr-o „realitate reală" și intră, prin mijlocirea poeziei, într-o „irealitate posibilă", înaintînd astfel pe aleile timpului... Poemele lui Mircea Ivănescu, care ocolesc atît de ingenios miturile și refuză cu atîta tărie solemnitățile poeziei, cultivă asemenea simboluri misterioase răspîndite printre faptele derizorii strînse „în alveolele unei muzici tăcute"... Dar sînt faptele, cu adevărat, derizorii? Poezia lui Mircea Ivănescu lasă să se înțeleagă că insignifiantul, derizoriul, penibilul, efemerul (categorii ale vidului) intră într-o durată și participă la o epopee. Ființa noastră traversează asemenea goluri și poezia le poate folosi fără să patetizeze prea mult în jurul lor. Aceste **alte poeme nouă** le închipuie (un cuvînt care revine în text) și le introduce într-un discurs care începe în afara poemului și se termină, dacă se termină, undeva, cîndva într-un spațiu și într-un timp neștiute. Poemul nu-i decît un fragment dintr-un flux de fantasme, obsesii abia ghicite în șirul cuvintelor fără culoare.

Cei care pun preț pe intertextualitate și consideră că poemul nu-i, în fapt, decît o suprapunere de alte poeme, pot găsi exemple convingătoare în notațiile lui Mircea Ivănescu, pline de referiri culturale. Realul cuprinde, în fond, și realitatea închipuirii, lectura este un fapt de existență („Viața noastră-i o carte cu chipuri"). Poezia le folosește pe toate, după cum poezia poate să utilizeze ca sursă de inspirație chiar modul de a gîndi poezia și mijloacele ei. Iată o lecție despre verb și iată, mai ales, modul dibaci al lui Mircea Ivănescu de a introduce reveriile sale într-un text lipsit de frumusețe formală (frumusețea gîndită în termenii criticii tradiționale): „lecție despre verb dar verbele astea — netranzitive — / care te împing de colo pînă colo, grăbit, / și n-ajungi nicăieri, și dacă ai ajunge, / să spunem, în același oraș cu cîte una dintre ființele astea, nici n-ai avea timp să-ți ridici ochii / să o privești în față — să-i spui, o, nu verbul, / nici măcar adjectivul care s-o facă să se gîndească / la precipitarea asta a nuanțelor mereu schimbătoare / în tine însuți — pînă cînd nu mai știi / care e culoarea luminii, care sînt luminiscențele abia licărind / în întunericul de sub pleoape, care este adică / vremea — și locul — sensibile inimii tale (dacă inimă / ai fi având").

De unde vine, atunci, originalitatea, profunditatea, acestor notații atît de ostentativ ne-lirice? Folosind vorbele lui Mircea Ivănescu, aș răspunde: din „claritatea (lor) sticloasă și precisă".

Eugen Simion



MIHAELA GRIGORESCU: **Comentariu plastic la Gabriel Garcia Márquez** (Teatrul Foarte Mic)

*) Mircea Ivănescu, **Alte poeme nouă,** Ed. Cartea Românească, 1986.

LIMBA NOASTRĂ

Vocabularul limbii române contemporane

ACESTA este obiectul de studiu al lucrării **Limba română contemporană,** apărută la sfîrșitul anului trecut la Editura Didactică și Pedagogică, într-o ediție revizuită și adăugită. Autorii sînt Ion Coteanu, Narcisa Forăscu și Angela Bidu-Vrânceanu. Lucrarea se adresează, în primul rînd, studenților în filologie, dar și altora, îndeosebi profesorilor de limba română, interesați de stadiul și problemele actuale ale cercetării vocabularului limbii române contemporane, urmărit, acesta, în cinci capitole care privesc **Structura vocabularului, Cuvîntul ca unitate lexicală, Structura cuvintelor românești, Organizarea vocabularului** și **Formarea cuvintelor.**

Avem a face cu o cercetare de tip exclusiv sincronic și stilistico-funcțional, care — privind vocabularul ca pe o mulțime — își propune să precizeze mecanismul de folosire actuală a acestuia și să clarifice relațiile în care se găsesc a c u m cuvintele. Sincronică este cercetarea pentru că autorii nu urmăresc originea, vechimea atestării ori evoluția ulterioară a elementelor vocabularului actual, și este stilistico-funcțională fiindcă sînt luate în considerație compoziția lexicală a diverselor variante (poetică, administrativă, științifică etc.) ale limbii române contemporane, importanța ansamblurilor lexicale corespunzătoare variantelor respective, repartiția, valorile și modificările cuvintelor în funcție de locul ocupat în contexte de diferite categorii, echilibrul conținutului semantic etc.

Noțiunea de m u l ț i m e, aplicată justificat la vocabular, este utilizată în accepția ei matematică, ceea ce atrage, de la început, atenția asupra orientării moderne a cercetării. Faptul acesta nu trebuie să... sperie, deoarece autorii **Limbii române contemporane** nu numai că nu folosesc o terminologie rebarbativă, dar expunerea lor se caracterizează printr-o limpezime și o argumentație remarcabile, care fac ca lucrarea să fie accesibilă și — ceea ce e mai important — utilă și nespecialiștilor. Cu un corp de literă diferit sînt prezentate, însă, concepțiile și teoriile cele mai noi privitoare la diversele probleme abordate.

Noțiunea de mulțime nu este singura împrumutată din limbajul și metodele matematicii. Ea implică și atrage în demonstrație, bunăoară, folosirea metodelor și, deci, a conceptelor de **permutare, substituție** și **distribuție,** atunci cînd este studiat cuvîntul ca unitate lexicală, ori a celui de **intersecție, cînd este vorba de cuvînt ca mulțime sau ansamblu.** Exemplele s-ar putea înmulți, dar nu aceasta interesează aici.

La rîndul lui, vocabularul, privit ca mulțime, este alcătuit din mai multe submulțimi, realizate pe principiul identității și diferenței, aplicat în funcție de cinci factori: factorul **frecvență,** factorul socio-cultural sau **stilistico-funcțional,** factorul **psihologic,** factorul **semantic** și factorul **etimologic.** Stabilirea și aplicarea acestor factori în criteriul de realizare a submulțimilor vocabularului românesc contemporan constituie, credem, contribuția fundamentală a lucrării.

În cadrul capitolului al III-lea sînt urmărite structurile **fonologică, morfologică, sintactică** și **semantică.** De un deosebit interes este, mai cu seamă, structura semantică, subcapitol în care sînt discutate, printre altele, raportul semn-obiect-receptare, denotația, semnificația și sensul cuvintelor, echilibrul semantic, mecanismul conotației și tropii (metonimia, sinecdoca, metafora) etc., capitolul încheindu-se cu analiza combinatorie. De remarcat faptul că un asemenea mod de abordare a structurii semantice a vocabularului este, în mare măsură, o noutate pentru lucrările de acest tip.

Revenind la factorii în funcție de care se organizează vocabularul, să observăm că acestora le este rezervat spațiul cel mai amplu din cadrul lucrării, o discuție largă comportînd-o factorul semantic, în legătură cu care sînt urmărite modalitățile tradiționale de analiză și clasificare semantică, noi modalități (onomasiologia, analiza componențială), tipuri de relații semantice (sinonimia, antonimia etc.), cîmpurile sau subansamblurile lexico-semantice. Este relevată importanța factorului psihologic în organizarea și dezvoltarea nu numai a lexicului individual, ci și a celui general, datorită acestui factor rezultatele obținute individual extinzîndu-se la colectivitate. În prezentarea factorului stilistico-funcțional este propusă structurarea vocabularului în: **vocabular comun, vocabular literar mediu** și **vocabular specializat** și sînt urmărite expresivitatea și tendințele stilistico-funcționale în vocabularul limbii române.

Lucruri extrem de interesante (și prin noutatea lor) află cititorul nespecialist din paginile rezervate factorului f r e c v e n ț ă. În sfîrșit, etimologia „în accepția restrînsă de totalitate a procedeelor de geneză a derivatelor și compuselor" reprezintă și ea — cum convingător se demonstrează — „un factor de organizare a vocabularului, bazat pe analogie și legat în linii mari cu procedeele sau cu sistemul d e f o r m a r e a cuvintelor" (p. 179). Ultimul capitol al lucrării constituie un adevărat tratat **în nuce** de formare a cuvintelor.

Destinația (oarecum) specială a lucrării se străvede în părțile introductive ale capitolelor, ca și în modalitatea de expunere a faptelor sau de demonstrare a unei teze. Aspectul didactic nu este însă un defect, din moment ce el caracterizează și un tratat de înaltă ținută academică (ne gîndim la **Gramatica limbii române,** elaborată sub auspiciile Academiei R.S.R.), dimpotrivă, multe din lucrările fundamentale în domeniul științei limbii ar avea o audiență (și o eficiență) sporite dacă ar beneficia de o expunere accesibilă unor mase mai mari de cititori (în condițiile în care problemele limbii interesează cercuri foarte largi, nefamiliarizate, totuși, cu metodele moderne, dar dornice de înțelegere și — de ce nu? — de asimilare a acestora). Mai multe **Introduceri în...** ar pregăti terenul și pe cei interesați pentru abordarea și clarificarea problemelor de lingvistică prin cele mai noi și mai adecvate metode. **Limba română contemporană este** un exemplu și în acest sens.

Ștefan Badea

Singur printre cronicari

DESPRE Marin Sorescu îți vine să scrii în stilul lui Marin Sorescu. Ceea ce înseamnă că Marin Sorescu are un stil acaparator și fascinant. Mai rămîne să poți să-l imiți cum se cuvine, fără să te faci de rîs, fiindcă Marin Sorescu are un stil inimitabil, adică acea însușire pe care o numim deobicei talent, deși nu știm exact în ce constă. Am uitat să spun că nu despre poet e vorba (pe acesta l-au imitat îndeajuns confrații), ci despre criticul literar și, mai exact, despre cronicarul literar. Sub un titlu plin de haz (**Ușor cu pianul pe scări**), Marin Sorescu și-a strîns cronicile literare tipărite mai ales în „Ramuri" și pe care toți le-am citit la vremea lor, căci era peste putință să nu le observi, nu numai pentru că erau cele mai lungi din cîte se publicau în presa noastră, dar și pentru că nu semănau cu ale nimănui, iar la început de tot nici măcar cu ele însele. În culegerea de față, autorul le-a lăsat la urmă pe cele, ca să zic așa, neasemănătoare, în capitolul intitulat nu tocmai paradoxal **Neadăugitele.** Acestea datează din anii '60, aproape toate, și sînt destul de cuminți în judecăți și în formă. Maniera personală, Marin Sorescu și-a descoperit-o făcînd săptămînal naveta la Craiova, cînd, avînd timp de lectură și de reflecție din belșug, ca și o revistă dispusă să-i ofere spațiu nelimitat, a reușit să se distingă de ceilalți cronicari. Și-a ras și mustața, ca să nu fie recunoscut, și ca să poată medita în tihnă. Și, neavînd experiența necesară scrisului regulat la o singură carte, s-a apucat să-și burdușească servieta de opera întreagă a cîte unui autor. O spune el însuși într-un articol despre Nicolae Breban : „Intrucît eu nu sînt cronicar curent, ci scriu despre o carte cînd nici nu te gîndești, presupunînd că n-o să mai găsesc răgazul de a consemna și aparițiile ulterioare, încerc să pun, în cronicile mele, mai multă încărcătură, mai multe cronici, care să-i ajungă autorului și în viitor, indiferent ce va mai da. Dar asta e metoda mea. O critică-portret, un portret-robot, care funcționează la fel de bine și înainte și-napoi" (p. 178—179).

Definiția corespunde perfect realității. Cele nici treizeci de cronici (nepunînd la socoteală **Neadăugitele**) au alcătuit un volum de trei sute cincizeci de pagini, unul din cele mai spirituale și mai temeinice de acest fel. Nu sînt un partizan al culegerilor de cronici, cum se știe, dar a lui Marin Sorescu merita să apară, fiindcă reprezintă un extraordinar document artistic. Tot ce iese din mîna autorului merită să fie citit, poezie, teatru, proză, publicistică. Este opera unui om inteligent și înzestrat, care știe să citească la fel de bine cum știe să scrie. În liniile mari, aprecierile lui critice (de care mă ocup acum) sînt drepte și oneste ; chiar neîmpărtășindu-le pe unele dintre ele, nu poți să nu fii „prins" de expresivitatea lor curat literară, mult peste media din critica de azi, debordante de fantezie și umor. Nu e ușor să ai fantezie și umor cînd îți comentezi confrații. Marin Sorescu o știe prea bine. E un Stan Pățitul cu umorul altora, care s-a întîmplat să nu treacă de înțelegerea umorului lui ca simplă zeflemea. Zeflemeaua soresciană e însă un mit. Există puțini cititori ai literaturii contemporane mai respectuoși, în fond, decît Marin Sorescu față de valorile adevărate ale acestei literaturi. E o greșeală să crezi că Marin Sorescu își bate joc de cineva. Cascada de butade, calambururi și ironii din articolele lui ne întreține buna dispoziție intelectuală, fără să ia în rîs cultura. Criticul detestă scorțoșenia, nu seriozitatea ; e sensibil la frumos, nu opac. Nu te plictisești niciodată în compania lui, căci nu e, nici o clipă, tern, inodor sau insipid ; are din belșug imaginație, culoare, e pitoresc și paradoxal ; glumele lui pot fi uneori facile, dar nu sînt niciodată prosteși ; e umoral și pe alocuri nedrept, dar are față de detractorii lui imensul avantaj de a nu-și pierde hazul. Ca polemist e redutabil și la fel de eficient ca David care dă cu praștia în namila de Goliat.

„Bune sînt totdeauna citatele. Îți ridică moralul", spune Marin Sorescu (p. 304). Nu-mi rămîne decît să încerc să ridic și eu moralul cititorilor prin cîteva ilustrări ale limbajului acestor cronici literare. Autorul le începe deobicei **ex abrupto**, cu cîte o frază menită să te facă să citești mai departe. Iată cum începe un articol din 1971 despre **Istoria unei secunde** de Adrian Păunescu : „Adrian Păunescu vine în poezie cu armele și bagajele gladiatorului roman, care se luptă deopotrivă pentru pîine și pentru circ" (p. 76). Sau unul despre Vasile Voiculescu din 1984 : „Despre Vasile Voiculescu este tentat să scrii mai degrabă o rugăciune decît o cronică. O rugăciune de iertare, în numele criticii (și autocriticii), pentru gravele stricăciuni aduse spiritului său și deloc meritata ofensă pricinuită trupului" (p. 281). Plăcerea formulei memorabile o descoperim, apoi, în portrete. Există o artă a portretului critic la Marin Sorescu pe care aș putea-o dovedi cu zeci de extrase din aceste cronici. Despre același Voiculescu, numit „un Fra Angelico mirean al poeziei române", Marin Sorescu scrie în același loc : „Mă uit la chipul dintr-o fotografie (altfel nu mi-a fost dat să-l cunosc), țepos și aib coliliie, cu ochii mari și privirea vîlvoi, ațintită peste linia unui orizont imaginar, drept în sufletele noastre, dacă acestea ar avea puterea să se înalțe întotdeauna ceva mai sus. Și mă întreb : a fost doctor ? Poate vraci, descîntător de zidirea lumii românești dintr-o purificată plasmă ; poate schivnic și locul lui de veci ar fi într-o firidă de prin preajma Buzăului ori în Pîrscovul natal". Aceeași putere a formulării — exacte și artistice — o întîlnim în cele cîteva cuvinte din debutul cronicii despre Ș. Cioculescu : „Vestigiu prețios din vremea criticii normale, Ș. Cioculescu citește cărțile pînă la capăt și scrie despre ele pe românește. Cap de școală cu un singur discipol : tot Ș. Cioculescu, care mergînd spre senectute întinerește, nefăcînd însă greșeala de-a pași mai încolo, spre copilărie, ca alții" (p. 93). Să mai reproduc și portretul făcut lui Geo Bogza, poetul, cu ocazia apariției **Orionului** : „Are inimă de poet antic și bicicletă de suprarealist, mereu pe drumuri mari, constelații, galaxii, cu popasuri pentru necroloage și exclamații, uimiri, perplexități, răscruci, poduri, ode și epode. Din școala suprarealiștilor se întoarce, strengar, cu buzunarele pline de alge, din care mai scoate — șiroind de paradoxuri — și azi cîte una și o vîntură la Academia unde este de demult activ fără să-i facă rău (Academiei). Bogza înseamnă, pasămite, huhurez. O pasăre ciudată, singuratică, trasă de curent și cu fular de pene, cu ochi mari și simț cosmic" (p. 13—14).

PORTRETISTICA nu poate însă epuiza conținutul unor cronici literare. Marin Sorescu este și un remarcabil cititor de cărți, care înțelege repede esențialul și are, pe urmă, grijă să ni-l comunice în chip ușor de ținut minte. Din puține cronici actuale ești mai tentat să faci antologie de citate ca din acelea soresciene. **„Aspecte ale mitului** — scrie el comentînd studiul celebru al lui M. Eliade — este o carte fundamentală, un fel de capac pe haos, cum vedeai înainte în unele case de la țară biblia pusă capac peste oala cu lapte" (p. 21). Iată un mod frumos și deplin îndreptățit de a judeca o operă de bază a culturii moderne. Însă criticul nu se mulțumește să ne umple mintea cu fraze memorabile. El știe să despoaie de toată arta lor volume întregi de versuri ori de proză. Despre Bogza, Voiculescu, Nichita Stănescu, avangardiști și moderniști, scrie cu metodă și cu dichis, reproducînd ce-i place și tăind ce-l displace. E adevărat că, străbătînd versurile culese din alți poeți, se întîmplă să-l regăsești pe Sorescu însuși. Toți poeții fac la fel, dintr-un narcisism fatal. Și e uimitor să vezi ce sorescian e pe alocuri autorul **Orionului**, despre care lectura proprie ți-a spus că s-ar afla, mai degrabă, la antipodul **Tinereții lui Don Quijote.** Dar versurile alese sînt totdeauna la înălțime, ceea ce constituie o dovadă de gust. Chiar și cînd poetul nu-i vine pe măsură, cum ar fi cu Nichita Stănescu, observațiile sînt adesea corecte, mai cu seamă cele de amănunt. Meseriașul își cunoaște meseria și o dezvăluie și la alții. Critica soresciană este una impresionistă, prin natură, ajutată de cultură și de fantezie. Citind, la rînd, cronicile, mi-am dat seama că Sorescu este cel mai călinescian (în spirit, nu în literă) dintre criticii de azi, mai ales prin asociativitatea fabuloasă, prin insolitul vocabularului, prin acel ton familiar pe care G. Călinescu l-a introdus întîiul în limbajul serios al disciplinei noastre. Autorul cronicilor din **Ușor cu pianul pe scări,** apoi, nu se dă în lături de la nici un efect literar, vrea să ne captiveze, să ne amuze, să ne topească de veselie. Trebuie să fii cel puțin stupid ca să nu rîzi (uneori în hohote) citindu-i cronicile, abundente, vioaie, șugubețe, pline de paranteze și de exprimări orale pe care spiritele academice le ocolesc cu dispreț. Comentînd **Expresivitatea involuntară** a lui Eugen Negrici — un studiu de stilistică foarte serios — Sorescu ne spune că autorul „caută mai întîi răniții : cărțile imperfecte, cu vătămături de tot soiul", pe care le inventariază, apoi, „după gradul de ratare, scîlciere, stropșire" (p. 189). La Borges (cel de curînd dispărut, ca și M. Eliade), pe care-l admiră și căruia i-a luat un interviu, semnalează, pe același ton buf, dar expresiv, adnotările pe marginile cărților citite, și care, din acestea, „au sărit în literatura sa, cu bucăți de tencuială" (p. 245). Un studiu foarte temeinic, despre avangardă, e delicios prin inventivitate și umor, și probabil că le-ar fi plăcut avangardiștilor înșiși. Definiția respectivei mișcări e paradoxală : „Dacă e s-o luăm neapărat ca avangardă, apoi aceasta e mai degrabă avangarda înamicului, a dușmanului de moarte. Căci, într-adevăr, pentru acești copii teribili dușmanul nu e **înaintea**, ci **înapoia** lor : tradiția, ierarhiile stabilite, formele clasice, gîndirea comună, bunul gust, bunul simț" (p. 300). Îmi vine în minte că termenul însuși de avangardă a fost folosit prima oară de Baudelaire, în **Mon coeur mis à nu,** tot paradoxal, într-o enumerare de „metafore militare" care ar denota „un spirit nicidecum militant, ci făcut pentru disciplină, adică pentru conformitate, un spirit născut domestic, belgian (!), care nu poate cugeta decît în colectivitate". Ca să vezi !)

Ușor cu pianul pe scări e o carte care se citește pe nerăsuflate și în care poetul reușește să stîrnească invidia cronicarilor de meserie, legați de mîini și de picioare, cum sînt, de clișeele lor săptămînale. După ce-a vrut să fie singur printre poeți, iată-l acum pe Marin Sorescu încercînd să fie singur printre cronicari.

Nicolae Manolescu

Marin Sorescu, **Ușor cu pianul pe scări**, Editura Cartea Românească, 1986.

Dumitru Toma: „Ioana și alte duminici"

(Editura Eminescu)

■ S-AR fi putut începe aceste rînduri despre povestirile lui Dumitru Toma în cîteva variante. Am preferat să selectăm „emblematic" un insert „ironic" din cea mai reprezentativă povestire a sa **(Obrazul cenușiu al dimineții)** : „Ce vreau eu de fapt ? Vreau să vă spun o poveste simplă, adevărată. Adevărată... hm, ce cuvînt pretențios... Oricum, o poveste cinstită. Dumneavoastră veniți probabil de la slujbă, sînteți obosiți și poate plictisiți. Ce să faceți cu o povestire adevărată cînd sînteți plini de adevărurile voastre ? O să mă gîndesc la asta. Promit".

Dacă Dumitru Toma s-ar fi oprit la povestirile scrise în primele 83 de pagini ale volumului său, cu siguranță că am fi avut încă un autor talentat, care știe să scrie bine, abordînd „cu inteligență" **structurile realului.** Dar nu ne-ar fi convins întru totul. „Marea lovitură" o dă cu povestirea **Obrazul cenușiu al dimineții,** unde este profund, tratînd materia epică într-o manieră aparent simplă dar „funcțională", îndrăznind să ne comunice faptul că **stăpînește** „mecanismele textualiste" dar trecînd cu nonșalanță peste **(prin, pe lîngă)** acestea, dezvăluindu-ne, așa cum o observație critică tipărită pe ultima copertă ne anunță, „cu o plăcere fascinată de descoperire, ungherele unui real din care conotațiile încep să dispară". Și tocmai fiindcă autorul consideră în primul rînd necesară „spargerea clișeelor" (în intenția proprie fiecărui autor de a se **reprezenta** pe sine, ca eu autentic și „neeutectic") el își începe povestirea sa cu **numirea clișeului,** știind că în registru ironic cititorul va înregistra această numire ca o „scoatere din" convențional, ca un avertisment că povestirea se dorește a fi panoramică și eastmancolor.

Dumitru Toma are marea capacitate de a concentra în matricea unui univers temporal aparent bine delimitat un întreg „sistem de coordonate temporale" fundamentale pentru evoluția personajului său (lumea copilăriei, a adolescenței, a tinereții). Paradoxal, dintr-o povestire **aparent** simplă există tentația „regenerării", la o lectură critică, a evantaiului universurilor narative care au stat la baza unei povestiri „atît de simple".

Ca și Daniel Vighi în **Povestiri cu strada depozitului,** și Dumitru Toma poate fi un autor prin care să treacă „drumul de mîine" al prozei scurte românești.

Ioan Iacob

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC"

● Articolul care deschide numărul 6/1986 al revistei „Magazin istoric", semnat de Ioana Ursu, relevă, sub titlul **Istorie și creație,** semnificațiile importantei sărbătoriri de la 8 mai. În același articol, sînt evocate momente de înalt eroism revoluționar din urmă cu cinci decenii : procesul intentat unui grup de militanți comuniști și antifasciști, judecat în mai-iunie 1936 la Brașov, în fruntea cărora s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, prin atitudinea fermă și demnă avută în fața instanței, a transformat sala tribunalului într-o tribună de luptă, de demascare a terorii burgheze, a pericolului fascismului internațional și a războiului.

În celelalte pagini ale acestui nou număr al „Magazinului istoric", Vasile Ursache prezintă o recentă descoperire arheologică de importanță excepțională : tezaurul cucutenian de la Brad.

Acad. Ștefan Pascu continuă prezentarea străvechilor instituții românești ale Transilvaniei, cnezatul și voievodatul, mărturii incontestabile ale vechimii și permanenței românești în vatra străbună. Prof. dr. doc. Valentin Al. Georgescu scrie despre primul cod de legi laic tipărit în limba română, **Cartea românească de învățătură,** scoasă la Iași în 1646 din îngrijirea voievodului Vasile Lupu.

Sînt publicate, de asemenea, pagini mai puțin cunoscute din însemnările din 1848—1849 ale lui Ioan Pușcariu (1824—1911), membru al Academiei Române, tribun pașoptist. O suită de relatări, note și documente, prezentate de Stoica Lascu, Petre Țurlea și conf. dr. Ion Bitoleanu, readuc în atenția cititorului cîteva pagini de istorie dobrogeană din a doua jumătate a secolului trecut : inaugurarea liniei ferate Cernavodă-Constanța (1860) și, respectiv, revenirea Dobrogei — acest străvechi pămînt românesc — în sînul patriei românești (1878).

Universul copilăriei pe coordonatele istoriei. Tema, mai puțin tratată în istoriografia de pînă acum, este abordată în două originale studii de Gheorghe David **(Universul copilăriei în evul mediu românesc)** și Alexandru Duțu **(Universul copilăriei în viziunea umaniștilor europeni).**

Ion Popescu-Puțuri prezintă noi pagini din indicele de locuri, nume și evenimente la lucrarea lui J.F. Vaillant, **Istoria Imperiului arsacizilor,** în cadrul serialului **Pe urmele strămoșilor.** Continuă, de asemenea, însemnările lui A.I. Mikoian din perioada primelor luni ale atacului hitlerist asupra Uniunii Sovietice, precum și un nou episod din relatarea evadării generalului francez Henri Giraud din prizonieratul la naziști, în fortăreața Königstein.

Cititorul mai poate găsi în cuprinsul noului număr al revistei pagini semnate de Z. Ornea, în avanpremieră editorială, despre Titu Maiorescu aflat, în 1870, în anticamera vieții politice, precum și o evocare a uneia dintre personalitățile ilustre ale Renașterii, Pico della Mirandola, datorată lui P.P. Negulescu și Florin Hera. Sub titlul **Ora Titanicului** sînt prezentate cele mai recente investigații care au dus la descoperirea epavei giganticului transoceanic, scufundat în noaptea de 14 spre 15 aprilie 1912, tragedie în care și-au pierdut viața 1522 din cei 2224 pasageri aflați la bord.

R. V.

Proza

Memoria ca discurs

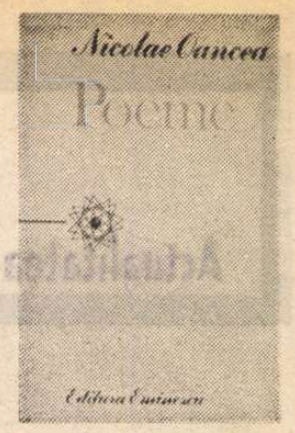
DUPĂ un debut interesant sub spectrul prozei scurte, redescoperită, pe noi coordonate, de ultima generație de scriitori, **Ovidiu Moceanu** încearcă să-și găsească un loc în orizontul romanului *). Ultima sa carte dimensionează într-un mod specific statutul genului, punînd, încă de la primele pagini, probleme ținînd de codul de lectură ce-i este propriu.

Legăturile cu proza scurtă nu sînt în întregime abolite. Ritmul narațiunii nu este (sau mai degrabă, nu pare a fi) cel obișnuit unui roman, în accepția tradițională a termenului. Dacă ar fi să aplicăm distincția, de acum clasică, între povestire și discurs, am constata dominația aproape tiranică a celui de al doilea asupra celei dintîi. Astfel, lectura la care obligă *Fii binevenit, călătorule* este una lentă, meditativă, în care conexiunile între fragmente și întîmplări se stabilesc retrospectiv, cu oarecare dificultate, și care determină pe cititor să ia seama la fiecare amănunt, să-și abandoneze cu totul comoditățile și obișnuințele (rele ?) în ale romanului, împrumutînd pentru o vreme haina aleatoriului. Demersul lui Ovidiu Moceanu este, în mod programatic, axat pe fluxul memoriei. Spun programatic deoarece, încă din primele pagini, termeni ca „memorie afectivă" sau „teritoriul amneziei" se repetă cu obstinație. Chiar prima frază trimite la același domeniu, cu conotații multiple, care, în mod sigur, nu pot fi străine de proustianism ori de Virgina Woolf, dar nici de mai recentele căutări — experimentale și mai ales, teoretice — ale noului roman : „Nu întîmplător, Rafail descoperi înclinația lui Teo de a privi lucrurile prin amintirea despre ele...". Fluxul memoriei subjugă, într-un fel, cititorul, îl înscrie pe un anumit drum, dar are același efect asupra personajelor înseși, și poate că acest fapt trebuie menționat în primul rînd. Nucleul care menține personajele într-o anumită „disciplină", care le justifică (ori *nu* le poate justifica) acțiunile și gîndurile este Colina, care ar putea fi considerat un simplu sat, dacă autorul nu l-ar învesti cu o forță mirifică, de care eroii se apropie cu o oarecare religiozitate, aș spune, oricum cu aerul că spațiul acesta îi domină ca o enigmă a cotidianului, cunoscută sub zeci de fațete, dar a cărei esență rămîne intangibilă. De fapt, „personajul" principal îl constituie chiar spațiul acesta, un spațiu al revenirii și al memoriei. În favoarea acestui statut al Colinei pledează atmosfera, nu o dată stranie, pe care autorul o creează cu virtuozitate, printr-o frazare de o anumită eleganță a concizie : „Priveai în depărtare. O peliculă fină acoperea pana cucuruzului. Era o amiază a apoplexiilor. Clipa fierbinte înțepenea cîte o arătare în pragul caselor. Cîmpul fermenta indiferent". Pe spații mici, discursul se constituie din aglomerări de detalii descriptive, impresii, frînturi de analiză și multe, foarte multe paranteze care conțin, în scurte flash-uri, rememorări, conexiuni între evenimente și imagini. Se poate deduce, în spatele acestui tip de text, o migăloasă muncă de elaborare și un proiect teoretic ambițios. Construcția finală, însă, are de suferit tocmai de pe urma acestui conglomerat în care timpurile se întretaie, prezentul și amintirea ajung să se confunde, perspectivele narative se succed cu rapiditate, persoanele întîi, a doua și a treia trecîndu-și, una alteia, timona relatării, după o (lipsă de) ordine numai de autor știută. Cititorul modern ar putea, eventual, să găsească și aici o încercare de program : romancierul a fost tentat să distrugă limitele și normele spațio-temporale, instaurînd un continuum în care narator și personaje, prezent povestit și trecut rememorat să contureze un univers în sine, irepetabil și cu legi proprii de funcționare. Acest amalgam, însă, dacă nu abolește total epicul și liniaritatea povestirii, le convertește în schimb în pretexte pentru desfășurarea unui discurs plin de meandre, în ale cărui ițe minima claritate necesară pentru a convinge este deseori sufocată. Povestea în sine există și este destul de complexă, dar fragmentarea ei excesivă, parantezele-pilule de memorie afectivă (uneori abuzive) determină o scădere a ritmului și a tensiunii lecturii, făcînd-o dificilă și creînd unele confuzii.

Romanul lui Ovidiu Moceanu poate fi privit și ca un experiment. Interesant în părțile analitice și descriptive, mai puțin stăpîn pe tehnica unei construcții riguroase și eficiente a ansamblului, autorul propune o carte complexă prin tipul de discurs ce-i este specific, ori prin atmosfera ce atinge deseori o frumusețe stranie. Oricum, Ovidiu Moceanu alege o formulă mai rar întîlnită între prozatorii ultimei generații și o aplică într-o manieră în care personalitatea sa găsește multiple posibilități expresive.

Mircea Vasilescu

*) Ovidiu Moceanu, *Fii binevenit, călătorule*, Ed. Dacia, 1986.



Poezia firescului

■ POEZIA care conștientizează opoziția față de retorica romantică este prin chiar esența ei de factură modernă. Despre lirica aceasta poetii din secolul trecut vorbeau ca despre „Poezia viitoare". Firește, „antiromantismul" unui poet nu poate ataca, frontal, toate „laturile" poeticei vechi și nici nu este nevoie. Afirmarea unei viziuni artistice **noi** se realizează în bună măsură prin relevarea **poeticului** ca atare.

Ar fi vorba de o „transmutație" a elementelor existentei cotidiene prin ceea ce s-a numit „alchimia verbului", incantația pornită de la muzica din adîncuri a sufletului, o tensiune lirică pe care o ghicești dincolo de semnificația cuvintelor. Poemele lui Nicolae Oancea sînt și o invitație de a regîndi principiile retoricei modernității chiar prin tonurile lor estompate, printr-o aparentă claritate, o înșelătoare simplitate, proporțiile reduse, impresia de „decupaj".

Indecizia sugestivă, vagul, o evidentă „fugă de cuvînt" cu pandantul ei — stilistica reticenței, magnifierea faptelor fragile și perisabile sînt caracteristice poemelor lui Nicolae Oancea și, în orice caz, cele care îi definesc originalitatea. Ocolirea a tot ce înseamnă patetism, discursivitate, oratorie îl face să scrie mici poeme rafinate în care, sub aparența simplității se spun lucruri de mare gravitate. Fără lamentații și fără vociferări sînt atinse chestiuni existențiale ce stau sub semnul lui Thanatos ori al lui Eros.

„Tehnica" suspensiei care folosește și depășește rosturile punctuației, la nivel sintactic ruperea ionctiunii, suspendarea frazei, ca „abatere" stilistică, brutalitatea de continut sub o expresie eufemistică, lipsa predicatului — iată procedee prin care se remarcă cele mai frumoase dintre aceste poeme. Uneori, ele comunică mult ca semnificație, în versuri extrem de puține, de parcă poetul și-ar fi propus să reprezinte arta miniaturalului, ca acei sculptori care ilustrează un basm întreg pe un sîmbure mărunt. Între atîtea altele se poate cita **Singur pe țărm** : „Singur pe țărm, / fără nici un merit / privind marea, / ascultînd începuturile... // Și trupul care vrea altceva // Mă bucur că îl voi părăsi".

Sugestii mioritice pe motive marine — poate și fiindcă **Mai am un singur dor** va fi intrat în subconstientul colectiv — dau poeziei un hieratism încărcat de nostalgie, topind cuvintele între privire și suspin : „Către toate cuvintele un îndemn / întru păstrarea / și preaslăvirea tăcerii. / pînă se depune lin sarea / în apele mării. / pînă se pregătește să intre / gol, sufletul meu în mare // Trei pescărusi taie în cer / drumul stelelor căzătoare" **(Trei pescărusi taie în cer).**

Să observăm : nu neapărat cele mai zgomotoase experimente poetice sînt și cele mai moderne. Necesare și ele, dovedind talent și expansivitate, au ceva din ostentația focurilor de artificii, cu strălucirea, artificiozitatea și perisabilitatea lor. Dar printre cititori — și printre critici — se vor găsi mereu admiratori ai poeziei sugestive cu discretie, ai liricii de meditație și de atmosferă, bogate în sensuri pînă într-atît încît polisemantismul său să includă chiar și statutul de „metapoem" — de poem despre scrierea poeziei : „Nu pot da zor întîmplării / ce se va naște-n cuvînt / ca sămînța fecundă a florii, / mult îngropată, mult așteptînd... // De acum totul se hotărăște / în grea nuntita natură, / prin care trece sarpele / cu o pasăre în gură..." **(Nu pot da zor întîmplării).**

Selectate cu grijă, aceste poeme au străluciri simple, firești, ca boabele de rouă, dar o fac astfel încît să oglindească o parte din marele univers.

Adriana Iliescu

Reportaj

Valorile reportajului

EXISTĂ, desigur, reportaje cu o existență efemeră, determinată de succesiunea și depășirea mai mult sau mai puțin rapidă a faptului cotidian, de interes informativ, dar sînt și reportaje cu o durabilitate continuă, cu o valoare intrinsecă permanent viabilă, care se circumscriu în sfera literaturii, oferind oricînd o lectură deopotrivă de atractivă și instructivă. Viabilitatea unor astfel de reportaje este asigurată de problematica abordată, de semnificațiile pe care le degajă faptele de viață reflectate și de modalitatea artistică prin care sînt transpuse.

În aceste reportaje, faptul de viață concret, particular, înfățișat cu mijloacele artei autentice, capătă valoare simbolică, generalizatoare, capabilă să înfrunte timpul, să percuteze continuu sensibilitatea cititorului, să-i provoace emoții estetice, luminîndu-i aspecte social-umane definitorii pentru epoca noastră, invitîndu-l la meditație. Evident, faptele de viață reflectate în astfel de reportaje sînt documente de epocă, mărturii ale unui timp dat, însă ele depășesc limitele efemere ale cotidianului prin modul în care li se relevă permanența semnificațiilor lor, cu ajutorul unor mijloace de expresie specifice artei literare.

Edificatoare, în acest sens, sînt reportajele lui Ștefan Mitroi din volumul **Nimic despre singurătate*).** Străbătînd țara în lung și lat, cunoscînd îndeaproape oameni ai vremii noastre, de cele mai diverse profesii și preocupări, poposind în locuri pitorești sau mai puțin umblate, asistînd la manifestări tradiționale sau la afirmări ale noului în varii direcții, Ștefan Mitroi a știut să intuiască și să releve cu pregnanță faptele de viață de amplă semnificație, pilduitoare prin însăși esența lor, caracteristice timpului și societății în care trăim, definitorii pentru structurile umane ale prezentului, pentru realitățile care ne înconjoară și la a căror devenire continuă participăm.

O preocupare dominantă a reportajelor lui Ștefan Mitroi, relevabilă și prin titlul volumului, este aceea de a argumenta, reușind pe deplin să convingă, că omul prezentului nostru socialist, indiferent de profesiunea și locul său de muncă, nu este încercat niciodată de senzația solitudinii, a izolării, ci, dimpotrivă, trăiește cu intensitate sentimentul angrenării sale active în colectivitatea umană și socială căreia îi aparține. Nici paznicul farului din Sulina, nici medicul retras în cabinetul de cercetări științifice, nici inginerul de pe un șantier de construcții din vîrful munților, nimeni din oamenii întîlniți în drumurile reporterului nu se simte claustrat, bîntuit de neliniști. Cu o reală putere de introspecție, cu finețea analistului psiholog, Ștefan Mitroi descoperă valențele superioare ale structurilor morale ale acestor oameni, reliefînd cu sobrietate și echilibru sensurile majore ale preocupărilor și convingerilor lor, demonstrînd că fiecare dintre ei este conștient și totodată mîndru de rolul pe care îl îndeplinește în complexitatea vieții noastre prezente.

Reportajele lui Ștefan Mitroi emoționează și conving pentru că sînt categoric depărtate de stereotipia expunerii informative a unor fapte diverse. Reportajele sale sînt scrise cu viziunea, cu sensibilitatea și pana unui talentat prozator, cu mijloacele caracteristice artei epice, constituind, în fond, adevărate schițe. Tînărul autor, aflat la primul său volum, cunoscut însă, din presă, și ca un poet de elevată factură lirică, își afirmă cu plenitudine virtuțile compoziționale, impunînd prin marea sa disponibilitate de a apela la cele mai variate modalități de expresie, fiecare reportaj avînd o arhitectură interioară proprie, un alt unghi în abordarea temei, o altă tonalitate, o diferită finalitate. Reportajele lui Ștefan Mitroi poartă amprenta sensibilității sale lirice, distingîndu-se printr-o cuceritoare expresivitate melodică, utilizînd în mod remarcabil construcțiile metaforice, stilul cu inflexiuni melopeice. Multe dintre ele sînt veritabile poeme în proză, cum este, de pildă, cel intitulat **Laboratorul de primăveri**, dedicat Grădinii botanice din Iași, care amintește savoarea poeziilor despre flori ale lui Dimitrie Anghel. Altele surprind prin ineditul temei și farmecul narațiunii, edificator fiind **Poezia văilor**, în care brodează admirabile notații pe marginea uluitoarei onomastici din topografia localităților țării noastre, un număr de patru sute douăsprezece purtînd denumirea de Văi.

Expresivitatea lirică, poematică a reportajelor lui Ștefan Mitroi ne îndreptățește să așteptăm cu încredere și interes volumul său de versuri.

Teodor Vârgolici

*) Ștefan Mitroi. **Nimic despre singurătate**, Editura Eminescu.

La Muzeul Literaturii Române

● **Muzeul Literaturii Române** a organizat, la sediul său din str. Fundației, o manifestare omagială cu prilejul împlinirii a 97 de ani de la trecerea în nemurire a poetului național.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de acad. **Șerban Cioculescu.**

Despre valorificarea postumă a moștenirii eminesciene a vorbit **Petru Creția.** A urmat un recital din lirica eminesciană susținut de actorii **Mariana Buruiană, Ion Caramitru, Marcel Iureș, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu.** Regia : **Cătălina Buzoianu.**

Manifestarea a fost condusă de directorul muzeului, **Nicolae Ciobanu.**

● O manifestare asemănătoare s-a desfășurat la Uzinele „Vulcan", în organizarea Bibliotecii sectorului 5 al Capitalei. Au luat cuvîntul **Petru Creția, Aureliu Goci, George Corobca, Cătălina Bureă** și actorul **Mihai Constantinescu,** de la Teatrul Giulești.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul ciclului „Scriitorii români și muzica", o manifestare lirică dedicată lui **Ion Barbu,** de la a cărui moarte se împlinesc 25 de ani.

Despre viața și activitatea marelui scriitor a vorbit **Marin Bucur,** iar despre proiecțiile muzicale ale poemelor barbiene și afinitățile muzicale ale poetului, compozitorul **Doru Popovici.** Și-au dat concursul soprana Sanda Sandru, actorii Gilda Marinescu și Matei Gheorghiu.

Mit și istorie

ÎN impactul dramatic dintre mit și istorie, în poezia cea mai recentă a lui A. I. Zăinescu*) a învins istoria. Victorie aspră și fragilă, îngropînd sub lauri triști adînci. Poetul își rescrie temele dominante schimbînd perspectiva : permanențele sînt mascate de evenimentele totdeauna triumfătoare, omul nu se mai poate refugia în mit, nici consola cu vesnicia. Atmosfera e grea : un spirit crispat și cinditor, conștient de vulnerabilitatea sa, percepe lumea din afară. În loc de vreo **Artă poetică**, așa cum se obișnuiește, în locul unui **Testament**, al unei **Rugăciuni**, **Poemele** lui A. I. Zăinescu se situează sub semnul unei **Erate**, ce ar trebui citită în spirit barbian, „Dar capetele noastre, dacă sînt, / Ovaluri stau, de var, ca o greșeală". (În restul poemelor, însă, nu se poate imagina spirit mai îndepărtat de Ion Barbu.)

Poetul, care în primele volume se situa în familia expresionistilor tutelati de Blaga, se așează acum (tematic, vizionar, uneori prin similitudinea alegoriilor) sub semnul **Surisului Hiroșimei**, al dramatismului istoric tradus în viziuni plastic sugestive, narabile. Sensibilitatea i s-a specializat în a recepta suferința, înfruntarea, conflictele. Universul imagistic se alcătuiește, ca și pînă acum, din reiterarea unui număr restrins de elemente concrete : lumina, norii, curcubeul, zăpada, pămîntul, aratul, dealurile, bătrînii. Prin reluare, elementele cosmice cele mai generale dobîndesc oarecare valoare nonfiguративă, simbolică. Dar nu într-atît încît legătura cu concretul să fie cu totul tăiată. Fiecare tablou — căci **Poemele** astă sînt, tablouri, descrieri, viziuni — pendulează astfel între real și simbolic, între mimesis și halucinație. Fără exaltare, contorsionat, șingerînd. Cu o astfel de stare de spirit și cu o astfel de înzestrare, poetul își dă măsura personalității în cîteva scene fantastice, de apocalips, construite cu elementele cotidianului. Sensul lor unitar stă în confruntarea dintre civilizația arhaică și civilizația industrială, confruntare din care nu mai e nevoie să spunem că lumea pădurească care constituia zestrea sa primordială iese înfrîntă : „Mistreții pe asfalt, uscata smoală / Pe care-o rup în colți și o frămîntă vii. / Că nici mașinile în starea lor azi demențială / Nu îi mai pot urni spre munți și nici spre cîmpii /.../ Mistreții care mor, și-aproape că-i devoră prada. / Ce vor fi auzind că parcă se lipesc de-asfalt ? — / Iar cînd se dă cu sare nici nu știm ; zăpada / Dacă e foc sau doliu pe care-l rup în salt." **(Mistreții pe asfalt)** ; „Eu am visat un vis feroce : n-aveam mîini / Și nici de stele n-aveam parte, căzătoare ; / Pe o zăpadă neagră niște ciini / Albi și-aburoși dormeau la soare." **(Eu am visat un vis)** ; „De niște potcoave se înțelegea că are nevoie / Și umbla ca printr-un antic amurg. / Sub o antică jertfă — / Centaurul. // De niște potcoave despre care nimeni / Nu mai auzise nimic, nici măcar / Fierarul la care se abătuse și care / Între timp repara doar pîine." **(Centaurul la fierar)**. Mistreții, centaurul — mesageri ai unei lumi primitive, vitale, crude, instinctuale — agonizînd pe asfalt și ducîndu-se la fierar sînt alegorii simple utilizate într-o viziune a sensurilor inversate : ei, violentii, sînt cei uciși, ei poartă tragismul unei lumi ce se mai zbate încă înainte de a pieri, lumea arhaică a mitului. **Erata** inaugurală, zăpada neagră fac parte din aceeași lume care învinge schimbînd sensurile.

Aceasta e tema autentică a poeziei de astăzi a lui A. I. Zăinescu. În cel mai bun dintre volumele sale anterioare, **Grădinile ascunse** constituiau condiția de perenitate a insulei. Acum, poetul reia simbolul pentru a-i schimba sensul. Ciclul **Grădinile de aer** (care sînt totuna cu grădinile desenate în văzduh de căderea zăpezii) ar putea fi o celebrare a candorii, imaculării, puritătii ; ele sînt surse posibile de viitoare noroaie, de zăpezi negre, de pete murdare așteptînd a fi sorbite de pămîntul lacom, scurse din norii ce acoperă cicatrice de răni urît vindecate. Este sigur că poetul trăiește intens și tragic disparitia unui univers în care își investise profunzimile spiritului : „O grădină omologică ? — hm, / Hmm ! — mai degrabă / Tristețea norilor ce ard precum un glonț de pușcă / Și peste ea tristețea gratiilor reci, oricum, / Tristețea leilor ce dorm fără sfîrșit în cușcă. // Tristețea ochiului lor cald, / Tristețea lor sau furia că oamenii / Vizitatorii-adică, / Privesc în libertate lacrima // Feroce a îngăduinței". **(Omologică)**.

Originalitatea poeziei lui A. I. Zăinescu în lacrima feroce trebuie căutată. El face parte dintre acei poeti care în chip deliberat utilizează textualizarea (punerea în text, scrisul, mă rog) spre a-și masca impulsurile prime și nu spre a le expune. El este o **persona** în sensul antic al termenului, o mască. Formele de mascare sînt multiple : prozodia corectă (cu versurile de umplutură de rigoare), utilizarea unor simboluri voit banale, reluate din arsenalul de bunuri simbolice comune ale unei epoci, construirea unor scene care să nu șocheze habitudinile noastre de reprezentare. Originalitatea se relevă la analiză, după ce cititorul se eliberează de monotonia ritmurilor impuse și observă că de fapt ideile comune sînt răsturnate și că n-ar fi exclus ca această **persona** nediferentiată aparent din multime să poarte „pe sub poale... ca omul, și două pistoale". Dar nu este mai puțin adevărat că poetul își supune spiritul unei silnicii. Iar prețul subtilității sale e, citeodată, lipsa de spontaneitate. Așa cum prețul originalității sale este ignorarea programatică a experimentelor, înnoirilor, căutărilor și esecurilor care marchează poezia modernă. Cum, de la epoca fierului încoace, mitul este mereu jugulat de istorie, poemele cele mai elocvente ale lui A. I. Zăinescu au, tematic vorbind, perenitatea asigurată. Ceea ce nu înseamnă că poetul nu atacă și subiectele cele mai frecvente ale contemporaneității. Aici nu lasă niciodată să i se întrevadă arsenalul mascat. Riscurile evadării din rînduri nu-l ating. Prudent, atent la circumstanțe, A. I. Zăinescu este, în substanța sa, un spirit totusi tragic. Depășirea limitelor îl fascinează și din tentativele esuate își trage adevărata vocație poetică.

Roxana Sorescu

*) A. I. Zăinescu, **Poeme**, Editura Cartea Românească, 1985

Dim. Rachici

Scrierea cu safire

„Scrierea cu safire"

■ PROLIFIC, nemanierist și lipsit de monotonie se înfățișează, la mai bine de două decenii de la debutul editorial (cu volumul **Între mare și cer**, 1964), cu această nouă carte de poeme, a zecea în bibliografia lui, Dim. Rachici, un autor cu autentice și profunde virtuți lirice, din păcate prea puțin comentat de critica literară, deși ar merita-o cu prisosință.

Descendent direct din stirpea acelor poeți pentru care rostirea lirică înseamnă deopotrivă suflet și formă, ambele originale, dar și o cenzură și luciditate duse pînă la cele din urmă limite ale renunțării la tot ce ar putea trece drept balast, autorul **Scrierii cu safire** (simbolic și din acest punct de vedere titlul plachetei!) se află într-o continuă neliniște a căutării de sine și de răspunsuri la mari întrebări existențiale. El se simte necontenit supus unei priviri interioare, neiertătoare cu sine și cu gestica fiecărei clipe de viață, precum într-o poemă intitulată **Peisajul revendicat**, reprezentativă pentru întregul volum : „Doi ochi cu priviri haine / Privesc din mine spre mine. / Un ochi pare-un avatar, / Altul e spoit cu var, / Un ochi mă vede copil, / Celălalt — bătrîn senil. / Și-ntre cei doi ochi-crenele / E peisajul vieții mele — / Cîmp cu ierbi smulse de vînt / Și copaci, din cînd în cînd.".

Dacă în volumul anterior **(Instanța retinei**, 1984) poetul era prin excelență un vizual glosînd (adesea prin metafore ieșite din comun) asupra vieții cotidiene a orașului (o gospodină „duce-n sacoșă vara", „ceasul din colț s-a supărat pe mine și merge invers", „trotuarele devin patinoare" ale tristeții, zicea el), de astă dată lira încearcă altfel de sunete, trimițînd numaidecît cu gîndul la rafinamentele poeziei populare, dar într-o altă transfigurare : „Ceasul meu rămîne dor, / Stea pe fundul de ulcior. / Frunză veștejită-n soare, / Clipa fără tine doare. / Ai venit... Din ce ținut / Ți-aduni zîmbetul știut? / Ceasul meu rămîne stea / Lîngă sărutarea ta." **(Ceasul de dragoste)**. Aceeași ritmică e prezentă și acolo unde poetul se îndrăgostește de o nălucă : „Mama mea de pe colină, / Vină, vină / Și-mi alină / Nebuloasa Crabului / De deasupra capului, / Gîndul electrocutat / Și angelicul păcat / De-a iubi o nebuloasă / Ticăloasă / De frumoasă." **(Vindecare de nebuloasă)**. Să recunoaștem : dincolo de acest „electrocutat", parcă prea modern spre a putea face corp comun cu restul poeziei, aici avem a face cu o limpezime și concentrare aparte. Intrucîtva se poate vorbi și de o „întîlnire" cu lirica lui Ion Barbu și Tudor Arghezi. Dar întîlnirea lui Dim. Rachici cu cei doi mari titani nu se consumă, cum greșit s-ar putea crede, în planul metaforei sau al imaginii, ci în cel al sonorității și al stilului de construcție poetică — ceea ce nu scade cu nimic meritul celui venit în literatură mai tîrziu : „Ploile ce te lovesc / Pe-aripi îți înmuguresc ; / Soarele cum te-argintează — / Rană-n cerul de amiază — / Cu-al meu gînd te-ngemănează. / Fîntînă în cer săpată — / Dragoste ca niciodată.". Zicerea, precum se vede, amintește, pe de altă parte, concentrarea textelor aforistice populare, autorul **Scrierii cu safire** deținînd, între alte merite, și pe acela, mai rar întîlnit astăzi, de a stăpîni arta poemului, așa-zis „cu poantă", poem în care fiecare imagine și fiecare vers conduc, aidoma unor trepte, către o metaforă-cheie. Totuși, pe alocuri poetul, furat de metrică și de fluxul ideii, se lasă pradă locului comun, ca în această **Lumină de tei**, care (fără doar cîteva imagini : „Dactili și trohei / Gravizi de idei" și „Veghe ești și somn — / Poeziei Domn !") ar fi putut fi, fără nici o îndoială, cea mai frumoasă baladă din cîte s-au scris pînă acum despre Nichita Stănescu : „Nichită, Nichită, / Trestie-nfloritâ, / Miez dulce de pită. / Către care pol / Aluneci în gol ? / Unde-ai coborît, / De ne-ai mohorît / Și ne-ai amărît ? / La subsolul ierbii / Iambii tot mai fierbi-i, / Dactili și trohei / Gravizi de idei, / Lumină de tei? / Veghe ești și somn — / Poeziei Domn ! / Nichită, Nichită, / Țărînă-nflorită / Cum nu se mai spune ; / Cring în rugăciune !".

Dim. Rachici se află, cu acest nou volum, pe o nouă treaptă, a experienței și trăirii lui poetice. Rămîne de așteptat ca viitoarele sale cărți să desăvîrșească și să adauge noi carate de frumusețe și de perfectiune ipostazei lirice de acum, care ni se pare, din toate punctele de vedere, revelatoare pentru capacitatea lirică de care dispune autorul.

Florentin Popescu

Promoția 70

Poveste despre roman

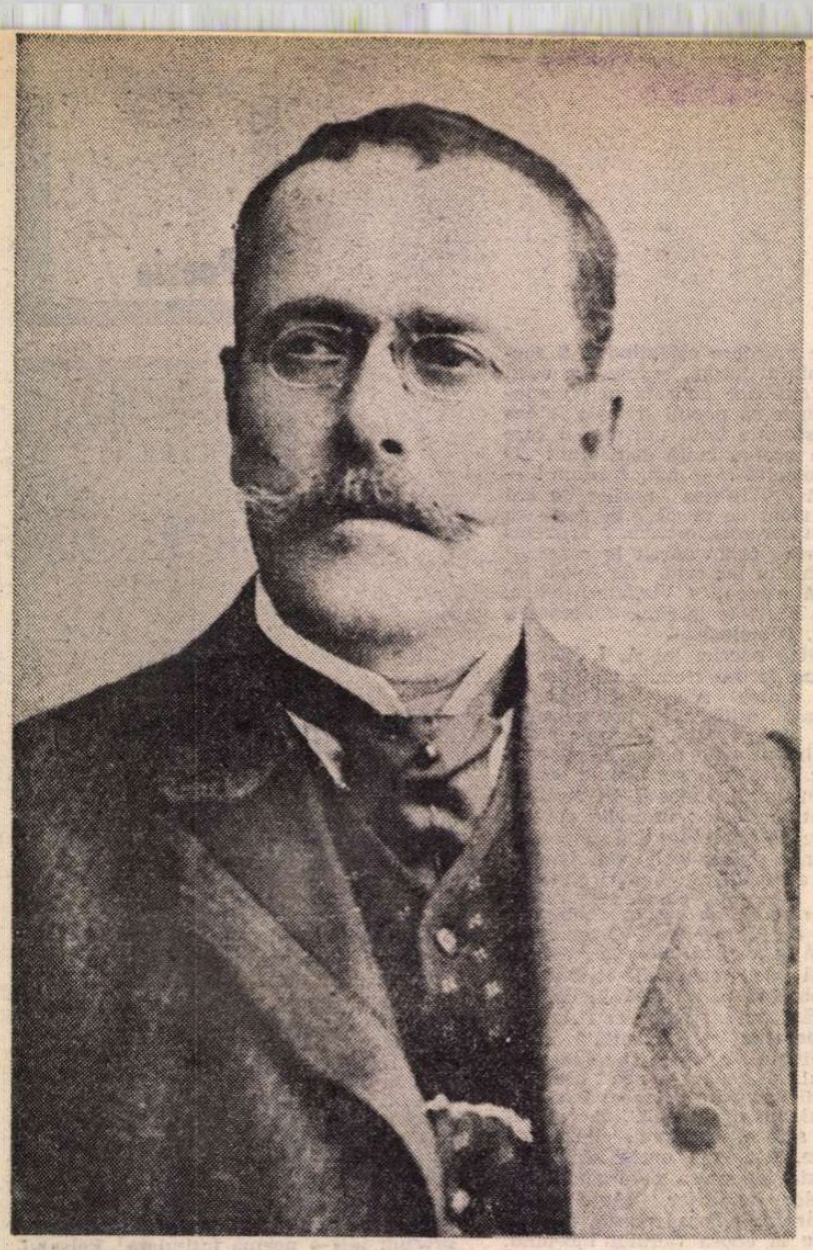
— o paranteză —

■ ÎN ziua aceea de vineri, iarba de pe „Azteca" se odihnea, la Guadalajara nu se auzea decît căldura și nici cele treizeci și cinci de grade la umbră din Apolodor nu îngăduiau prea mult elan; eram vreo patru sau poate cinci în jurul unei mese verzi („la masa verde față-n față", o ! les beaux jours !) și tot încercam să legăm o conversație care să depășească mono sau bi-silabele rostite de unul ori altul din cînd în cînd cu un glas parcă și el topit de căldură; se întîmplase să ne placă tuturor literatura și să fim noi înșine, cum bine remarcase cineva, mai destoinici sau mai leneși plugari pe întinsa ei cîmpie; ne pusesem în gînd să discutăm despre chestiuni privitoare la roman, asta în vederea unui colocviu ce urma să se desfășoare peste cîtva timp într-un oraș cu ieșire spre munți. Un fel de amorțeală ne prinse imaginația și chiar rostirea celor mai simple vorbe ne cerea un efort ce ni se părea prea mare pentru miza discuției. Așa că, mai mult tăceam. După o astfel de plonjare în tăcere, unul din noi, mai puțin, probabil, cotropit de moleșeală ne propuse un soi de joc: el avea să numească zece romancieri importanți formați în anii șaizeci, iar un altul trebuia să numească, la rîndu-i, tot zece romancieri, dar dintre cei afirmați în anii șaptezeci. Jocul consta în compararea celor două grupe astfel alcătuite și, evident, din tragerea unor, să zicem, concluzii care ne-ar fi putut fi utile în abordarea temei noastre de discuție. Inițiatorul acestui joc bănuia că evocînd concretul ne ușuram accesul la abstracțiuni și ne provocam gîndirea. Bănuială nu lipsită de temei și, dealtfel, nici de dovezi istorice. Fără prea mult entuziasm am acceptat propunerea și prietenul nostru făcu repede următoarea listă: Breban, D.R. Popescu, Bălăiță, Țoiu, Buzura, Sălcudeanu, V. Rebreanu, Ivasiuc, F. Neagu, Pardău. Nici nu termină bine înșiruirea cînd un alt amic, mai acomodat cu literatura perioadei următoare, începu să numere: Uricaru, M. Ciobanu, Nedelcovici, Manea, Adamesteanu, Sin, Sălăjan, Schvartz, Agopian, M.L. Cristescu. Ei, și ce-i cu asta ?, zic eu, neînțelegînd prea bine ce se poate scoate din compararea celor două liste, oricum incomplete, oricum grăbit întocmite. Răbdare, amice, răbdare, mă somă inițiatorul și apoi, pe tonul cel mai neutru cu putință, rosti o frază care ne-a stupefiat: acum, cu cele două șiruri de nume în față vă rog ca vreme de zece minute să tăceți și să faceți fiecare, în gînd, comparații, să reflectați adică la situația romanului în baza celor două șiruri de romancieri; după aceea, veți vedea, discuția noastră va curge ca de la sine. Fiindcă apucaserăm să acceptăm ideea insulei, ne-am conformat și acestui bizar imperativ.

Nu știu ceilalți ce-au „văzut" în relația propusă, în ce mă privește am izbutit să nu văd mare lucru, poate că și din pricina presiunii timpului, intimidantă, ca la un examen (vă amintiți?: „mă aflu acum la un examen, și vreau s-arăt că nu-s intimidat"). Doar cîteva impresii pe care le transcriu așa cum mi s-au impus, schematic și aluziv. Mai întîi impresia de **alteritate** tematică; romanele prozatorilor din șirul 60 mă purtaseră, cu încrîncenare polemică, aplomb al des-tăinuirii și vehementă acuzatoare prin lumea plină de oglinzi zăpăcitoare a deceniului al șaselea; romanele celor din șirul 70 mă invitau într-o lume în care naivitatea, inocența și entuziasmul ineditului nu mai puteau fi invocate drept scuze pentru proliferarea incongruențelor de tot felul; cele dintîi ridicau în chip evident pînă la ostentație tema epică la rangul de determinant axiologic, celelalte renunțaseră la amăgirea că tema poate suplini literaritatea; curajul primelor se întemeia în primul rînd pe funcția reparatoare a marilor cotituri ale istoriei; al celorlalte era sinonim cu asumarea condiției de martor și, în consecință, creșterea sau scăderea în dependență de cenzura interioară a prozatorului mai mult decît de natura imprejurărilor și împrejurimilor. A fost, apoi, impresia de **subiectivare** a perspectivei epice; din dorința cu implicații polemice de a restitui adevărul într-o mulțime de domenii, romanele 60 solicitau cititorul să coopereze, drept pentru care insistau asupra obiectivității, revelîndu-și însă, chiar prin asta, dimensiunea subiectivă; dezvoltată și încorporată în structuri epice lipsite de parti-pris-uri, premisa subiectivă a romanelor 70 dădea finalmente un aer obiectiv narațiunii; această inversare de perspective și, implicit, de efecte, de la șirul 60 la șirul 70, semnifică o evoluție spre relativism a romancierilor, motivată de cronicizarea unui sentiment sceptic față de mai vechile iluzii și imperative ale romanului vieții și vieții romanului. A fost, mai la urmă, impresia de **partialitate**, comună, aceasta, ambelor grupe de romane. Atît unele cît și altele mi-au părut a dovedi o bună dispoziție a puterii de observație, o justă și minuțioasă vedere a „copacilor" dar și absența distanței cuvenite unei bune vederi a „pădurii", exactitatea amănuntelor din care se compunea materia epică nefiind, de regulă, asociată acuității semnificațiilor generale, supraaccidentale, de unde și aerul de cronică măruntă al multor romane din ambele grupe, miza joasă a demersului epic; explicația acestei cantonări în parțial și particular poate fi eventual găsită în iuțeala cu care romancierul contemporan s-a deprins să privească; mai sînt însă și alte motive care împiedică acea luare a distanței față de „obiectul" explorării epice fără de care amănuntul, oricît de bine relevat, e menit să rămînă izolat de context, singuratec și deficitar ca semnificație...

Cele zece minute pe care ni le-am acordat au trecut; au mai trecut încă zece și încă zece; discuția, în pofida așteptărilor noastre, nu pornea. După o vreme, cel mai tăcut din toți spuse, mai mult pentru sine: cred că am gîndit toți același lucru și avem aceleași impresii. Omul avea dreptate. Dacă stau și judec, nici nu putea să nu aibă. Lucrurile erau cît se poate de clare. Și totuși cred că ar fi trebuit să începem discuția fie și cu riscul de a spune toți același lucru. Un risc doar aparent, cum aparentă ar fi fost și identitatea spuselor noastre. În definitiv, romanul contemporan ilustrează perfect ideea din străvechiul „Non idem est si duo dicunt idem"...

Laurențiu Ulici



I.L. CARAGIALE — M

MARELE nostru clasic s-a născut în zorii zilei de 30 ianuarie (stilul iulian) 1852, în satul Haimanale, care-i poartă astăzi numele, pe atunci în județul Prahova. Data certă i-am fost stabilit-o după actul de botez eliberat la 7 februarie de biserica satului și depus într-unul din procesele de moștenire a Momuloaiei, bogată vară primară a mamei lui. În treacăt fie zis, cînd i s-au cerut datele biografice pentru arhiva Junimei literare, el și-a amintit că se născuse în 1853, în orașul Ploiești. Pe acesta îl și numește, în splendida sa schiță, unică la dînsul. **Grand-Hôtel „Victoria Română“**[1]), orașul său natal, luîndu-și însă distanța față de scriitorii emotivi, în asemenea circumstanțe evocatoare. Derogînd însă de la falsa lege a impasibilității, edictată de estetica realistă și de cea naturalistă, autorul a făcut elogiul unei mirifice grădini de poame din Ploieștii copilăriei și adolescenței sale, în schița **Caut casă**[2]), descriind casa lui Hagi Ilie Luminăraru. Am numit „unică“ schița precedentă, din punctul de vedere atît al valorii artistice, cît și al documentarului psihologic. Critica nouă a luat drept revelatoare pentru structura autorului, sintagmele sale „simt enorm și văz monstruos“, omițînd însă circumstanțele speciale ale acelei nopți albe, din propoziția anterioară a aceleiași fraze : „sunt amețit, nervii întinși“. Multe hoteluri din acea vreme întreținea gratuit colonii de plosnițe, pe care autorul le-a combătut, de bine de rău, punîndu-și așternutul pe podea și presărîndu-l cu tutun (insectele erau nefumătoare !). O a treia evocare notabilă a fost aceea din schița **Boborul**[3]), în care a povestit ziua memorabilă a „revoluției de la Ploiești“, fomentată de atunci antidinasticul avocat Alexandru Candiano-Popescu, mai tîrziu erou în războiul pentru Independență și chiar aghiotant al suveranului (așa erau pe atunci mulți bărbați mari, confirmînd teoriile mutaționiste ale lui Montaigne). Cu acel prilej, tînărul revoluționar memorialist și-a amintit că se distinsese și primise felicitările șefului suprem, pentru că dezarmase un subcomisar, luîndu-i în lipsă sabia atîrnată de perete. N-a suferit însă de represaliile „reacțiunii“, pentru că înțeleapta lui mamă, spre seară, primindu-l pe Iancu, sufletelul ei, l-a dezarmat, i-a închis hainele și ghetele și l-a ținut în casă pînă s-a obosit prigoana.

A venit momentul, însă, de a preciza cine au fost părinții lui Caragiale. Tatăl, Luca Caragially, cum semna, era în acel moment de puțină vreme supleant la tribunalul din Ploiești, necăjit însă că nu fusese titularizat. Era fiul, întîiul născut al unui Ștefan (nu-i cunoaștem numele patronimic !) de profesie bucătar, angajat de Ion George Caragea, la sfîrșitul anului 1812, să-l însoțească în Valahia, unde urma să domnească. În actul de deces, întîmplat la puține săptămîni după înăbușirea puciului și găsit în arhivele locale, se putea vede că tatăl scriitorului, murind la vîrsta de 58 de ani, se născuse chiar în același an, 1812. După cîteva scurte divulgări ale lui Caragiale, fie în întruniri publice, fie în corespondența cu Paul Zarifopol, știm că era originar din insula Hidra, declarîndu-se idriot și nepot de bucătar. L-am crezut nu grec, ci albanez, întrucît populația pitorească insule din apropierea Atenei era în majoritate arvanită, așa cum se declară și diavolul din **Kir Ianulea**, lăudîndu-se însă cu buna cunoaștere a limbii române, ca un **alter-ego** al autorului. Cînd Mateiu, din adolescență heraldist și genealogist, se credea coborîtor dintr-o nobilă familie Karabetz sau Caraccioni, tatăl său îi feștelea heghemoniconul, pretinzînd că avea capul teșit, hereditar, pentru că strămoșii plăcintari purtaseră pe creștet tablaua.

Era așadar, cum spuneam, primogenitul familiei ce avea să dea teatrului pe Costache, născut în 1815 și pe Iorgu, în 1828. De tînăr, se încercase și el în teatru, la începuturile lui, din inițiativa Societății Filarmonice și sub egida lui Costache, ceea ce l-a îndemnat să se declare al doilea născut în timpul marelui '48, cînd Caragialeștii răspundeau la acuzația de a se fi ținut de o parte. Contribuiseră însă cu bani și în natură, cu odoare scumpe. Luca se mai alipise teatrului, îndrăgostit fiind de o bună actriță și cîntăreață, „madam Caliopi“ (Caloropulos), pe care a și luat-o de soție, în 1838[4]). Se despărțise însă de ea, fără a divorța vreodată, întemeind o familie statornică cu brașoveanca Ecaterina, fiica negustorului grec Luca Chiriac Caraboas, membru în vestita Companie orientală care asigura schimburile comerciale de import și export, dintre Turcia și Occident. Acest Caraboas era însă asociat cu un român, Răuț, așa că în familia lui se vorbea și limba noastră, în care soția lui Luca, știutoare de carte, scria frumos în tinerețe zuliarului ei soț, cînd acesta se absenta și o mustra pe nedrept, iar la bătrînețe fiului ei, Iancu, unicul ei sprijin, după ce rămăsese văduvă, dar ținea casă, cu Lenci, al doilea copil al ei, născut în 1857, și cu Iancu, care n-a părăsit-o niciodată.

În interval, adică înainte de decesul lui Luca (10 septembrie 1870[5]), Iancu își luase clasele primare, singura carte de care, pretindea el, avusese parte. Adevărul este însă că absolvise gimnaziul, iar tatăl său, recomandîndu-l pentru un post de copist la tribunalul din Ploiești, îl prezenta și absolvent al clasei a V-a (prima de liceu ?). Obstinația lui Caragiale, în momentul cînd ajunsese notoriu și chiar admirat pentru întinsele lui cunoștințe, de a trece drept autodidact, ni se poate părea curioasă, ca și, de altfel, inocenta întinerire cu un singur an, ca și cum aceasta i-ar fi adus beneficiul încununării nu știu cărei precocități.

face că admiră ceea ce în fond dezaprobă. Genul e dintre cele mai dificile și denotă că autorul se stima și își stima publicul, considerîndu-l apt să sesizeze esența sub înșelătoarea aparență.

Simultan cu activitatea literară la „Ghimpele“, Caragiale se exercită în publicistica liberală, în calitate cînd de corector, cînd de girant responsabil, cînd de secretar de redacție. Este un moment acut de febră politică, sub guvernarea autoritară a lui Lascăr Catargiu, neobișnuit de lungă (1871—1876) în acele vremuri de instabilitate, care a exasperat opoziția, dedată la acțiuni de masă și „coborînd“ politica în stradă, sub lozinci ispititoare. Astfel va pătrunde viitorul dramaturg în culisele vieții politice instante, după ce va cunoaște și ucenicia în „garda civică“, din care se va sustrage cu contribuții lunare sunătoare, nu fără resentimente.

La izbucnirea războiului pentru Independență, scutit de serviciul militar, ca unic fiu de văduvă, scoate revista umoristică „Claponul“, în care apar și ecouri ale actualității, ca în savurosul poem în metru popular, **Pohod na Șosea**, și, în colaborare cu Fr. Damé, efemerul ziar „Națiunea română“, suspendat după șapte zile, pentru că publicase știrea prematură a unui corespondent beat, despre căderea Plevnei. În decembrie 1877 și în ianuarie 1878 publică în „România liberă“, fără semnătură, o foarte importantă serie de articole, denunțînd practica puțin corectă a nemărturisitelor adaptări, mai precis vorbind, plagiate, precum și alte metehne ale teatrului contemporan. Din păcate, concluziile au lipsit, interese majore impunînd suspendarea serialului **Cercetare critică asupra teatrului românesc.**

ADEVĂRATA notorietate a lui Caragiale începe cu reprezentația traducerii după D. Parodi, a piesei **Rome vaincue**, care avusese cu puțin înainte mare succes la Paris. În versuri superioare celor originale, ba chiar și originalului, drama fusese remarcată ca excepțională, de juriul în care figuraseră Hasdeu, Alecsandri și Maiorescu. Acest succes îl îndeamnă pe Eminescu, de curînd redactor la „Timpul“, să-l introducă în cenaclul lui Titu Maiorescu, în care se va impune cu autoritate. Confirmîndu-și promisiunile, cu lectura **Nopții furtunoase** la ședința aniversară din noiembrie 1878 la Iași, Maiorescu și prietenii săi recunoscură în noul dramaturg pe scriitorul mult așteptat, cu subiect original, în autentic mediu românesc și în plină actualitate. Piesa a fost fluierată de membrii gărzii civice, la a doua reprezentație, în care directorul

Înainte însă de a debuta literar, tînărul Iancu, fascinat de performanțele teatrale ale spiritualului său unchi Iorgu, actor și șef de trupă, fixată la București sau ambulantă, obținuse de la tatăl său autorizația de a frecventa Conservatorul de Artă Dramatică, în care fratele acestuia, Costache, preda la clasa de declamație și mimică. Poate pentru că avea însă organul vocal cam răgușit, a fost nevoit să abandoneze proiectul actoriei și să și-l ascundă tuturor, inclusiv soției sale, scandalizată la ideea că „Jean“ năzuise să joace pe scenă.

Eliberat de tutela paternă, prin decesul lui Luca, Iancu obține mutarea familiei la București, luîndu-și față de mama lui angajamentul de a fi, ceea ce a și fost, un bun tînăr șef de familie.

Pe urmele lui Eminescu, pe care-l cunoscuse cînd tînărul poet, debutant la „Familia“ din Buda, era sufleor și copist în trupa lui Iorgu, dar trecuse apoi la Teatrul Național din București ca sufleorul al doilea și copist, Caragiale a ocupat acest din urmă post sub direcția lui Mihail Pascaly, în anii 1871—1872. Ieșenii îi păstraseră o bună amintire, în urma unui turneu, cînd îl cunoscuseră, șoltic de pe atunci și ingenios în exercițiul funcțiunii.

O pauză în ceea ce avea să fie însă omul de teatru a fost ocupată de slujbe temporare în presa opoziționistă liberală, după ce debutase cu versuri și proză în revista antidinastică „Ghimpele“, în spiritul lui N.T. Orășanu și al lui G. Dem. Teodorescu, viitorul folclorist și ministru liberal. Așa-zisele lui cronici literare erau de fapt niște pline de vervă monoloage, cu fața la publicul, direct interpelat, prin care-și ridea de cîte un scriitor slab sau chiar de Macedonski, debutant nu prea promițător, dar cu fumuri nobiliare, cu toată originea popular balcanică a bunicului Dumitru. Autorul satiric, prin urmare, se născuse sub auspicii norocoase, însă cu sacrificarea poetului liric, căruia-i va supraviețui, ocazional, autorul de fabule, epigrame și parodii. Ținem să relevăm totuși o notă definitorie. Arma principală a umoristului este de pe acum (1874—1876), nu invectiva, ci șarja ironică. Înțelegem prin ironie antifraza, atitudinea în aparență naivă a autorului, care se pre-

CARAGIALE este probabil cel mai **greu** dintre scriitorii români. Nu cel mai **dificil** ori cel mai **complicat**, nici vorbă : autorii dificili și complicați riscă întotdeauna, odată învinse dificultatea și complicația, să devină facili și sumari. Și chiar devin, mai devreme sau mai tîrziu. Nu acesta e cazul lui Caragiale. Caragiale este **greu** oarecum în sensul pe care acest cuvînt îl are în fizica atomică ; așa cum, de pildă, cel mai greu atom natural este cel de uraniu. Caragiale este greu prin constituția lui, prin natura lui ; așa e „naturelul“ operei sale, așa e „naturelul“ lumii acestei opere. În a cărei apreciere s-ar zice, autorul însuși oscila : de la **„uite-i ce drăguți sunt !“** pînă la **„îi urăsc, mă !“**, propoziții rostite de Caragiale despre lumea lui, pare a fi o imensă distanță.

Dar e, cu adevărat ? Despre contrazicerile și contradicțiile lui Caragiale s-a scris mult, extrem de mult. Neavînd, cum s-a spus, „nimic sfînt“, el trecea — s-a afirmat, dîndu-se și exemple ce pot fi ușor înmulțite — foarte repede și foarte lesne de la o atitudine la alta, îmbrățișînd fără ezitare ce tocmai refuzase și respingînd fără înconjur ce abia susținuse. Citor interlocutori (mediocri) nu le-a spus Caragiale că în România nu există decît doi scriitori de valoare, acel interlocutor (mediocru) și el, Caragiale ?! Cu alte cuvinte, nu numai că scria „momente“, dar se și afla sub dominația „momentului“ ! Și totuși, „fanariotul“, „grecul“, „balcanicul“, „bucureșteanul“, „ploieșteanul“ Caragiale era departe, foarte departe de a nu avea „nimic sfînt“. Dimpotrivă. Ceea ce este uimitor la acest om, care se declara cu încăpățînare „vechiu“ («Sunt vechiu domnilor» — era vorba favorită a lui Caragiale, cînd se certa cu prietenii pentru idei, pentru idei de artă mai cu seamă“ — scrie Paul Zarifopol), ceea ce este neașteptat dacă luăm în considerație judecățile comune, perpetuate în timp cu forța

[1]) Apărută întîi în „Convorbiri literare“, 1 februarie 1890.
[2]) Apărută în folletonul „Universului“, la 17 septembrie 1899.
[3]) „Epoca“, 21 noiembrie 1896.
[4]) Cununia la 10 iulie, la biserica Enei, cu „Caliopi sin Luxandra văduvă“.
[5]) Act de deces 1138/1870, Primăria din Ploiești ; cauza decesului, idropisia.
[6]) E vorba de introducerea alfabetului latin în locul celui mixt, cirilico-latin, în vigoare.
[7]) Scrisoare către C. Datculescu, directorul revistei „Gazeta Săteanului“, 20 decembrie 1897.

MARELE NOSTRU CLASIC

Teatrului Național, Ion Ghica, fără să-l consulte pe autor, tăiase, din scrupul de pudicitate, corpul delict al adulterului și cîteva replici, atrăgîndu-și protestul vehement al autorului și ordinul de expulzare din cabinetul directorial, nu fără replica dură [8]). Piesa nu mai avea să figureze în repertoriu sub aceeași direcție, dar Maiorescu îl sărbătorise pe autor cu un banchet după premieră și l-a susținut și în corespondența sa oficială cu conducerea primei noastre scene, sfătuindu-l și să renunțe la proiectata provocare la duel a insultătorului. **O noapte furtunoasă** a făcut însă furori pe scenele particulare și Ștefan Vellescu, profesor la Conservator, integrase fragmente scenice cursului său. Noua direcție ridică interdicția, dar în raportul anual al subdirectorului se enunța motivul introducerii piesei în stagiunea respectivă, și anume nu valoarea piesei, ci ecoul ei favorabil în public impunea reluare.

„Convorbiri literare" au publicat la 1 februarie 1880 comedia într-un act **Conu Leonida față cu reacțiunea.** A pus-o în scenă Constantin Nottara și s-a jucat, fără deosebit succes, în iulie 1881, pe scena teatrului de vară din grădina Raşca. Generația mea, de-abia, a recunoscut și în această mică piesă de teatru, o capodoperă, vrednică de marele dramaturg. Nu de o aceeași valoare a fost însă vodevilul **O soacră sau soacră-mea Fifina,** reprezentată la Teatrul Național din București la 17 februarie 1883. Piesa a intrat însă în repertoriul Aristizzei Romanescu, iar după decesul lui Caragiale, în stagiunile 1912—1917, a fost jucată la Teatrul Național de 14 ori seara și de 25 ori în matineu [9]). Un tînăr critic contemporan, Florin Manolescu, o reabilitează, sub cuvînt că piesa ar fi o parodie originală a genului vodevilistic. Adevărul ni se pare a fi că piesa n-a fost de forța lui Caragiale, pentru că personajele și mediul, pretinse românești, nu mai erau locale și tipice, ci pur și simplu convenționale și cosmopolite.

GLORIA literară a lui Caragiale a fost consfințită în seara de 26 octombrie 1884, la Iași, la lectura piesei **O scrisoare pierdută,** în casele lui Iacob Negruzzi, iar premiera ei, pe scena Teatrului Național din București, la 13 noiembrie, prin caracterul triumfal al seriei, de 11 reprezentații consecutive, în decurs de trei săptămîni și urmată, pînă la sfîrșitul anului, de reluarea ei, cu actorii Teatrului Național, la Iași, apoi la Craiova, echivalează cu răspîndirea ei cvasi-instantanee, în toată țara și cu receptarea unanimă a publicului amator de teatru.

Piesa a rămas, după mai bine de o sută de ani, capodopera dramaturgiei noastre, răspîndită **urbi et orbi** în timpul zilelor noastre.

Succesul i-a fost refuzat piesei **D-ale Carnavalului,** la prima reprezentație de la 8 aprilie 1885, datorită fluierăturilor puse la cale de cronicarul dramatic D. Racoviță-Sfinx.

Nici **Năpasta** n-a trecut cu bine rampa, la 3 februarie 1890, dar piesa, primită cu răceală și numai cu un ineficace „succes de stimă" a reușit să cîștigat terenul și astăzi figurează în repertoriile tuturor teatrelor noastre, ca prima dramă originală de virf. Pirghia succesului nu e însă personajul Ancăi, mereu discutabil, al femeii răzbunătoare, ci Ion nebunul, ocnașul nevinovat, pe care l-am văzut magistral interpretat de Iancu Brezeanu, de Ion Sîrbu și de Emil Botta.

Ca director-general al teatrelor, sub ministeriatul lui Titu Maiorescu, Caragiale nu izbutește să-și aplice cu rezultate pozitive metodele de conducere și este silit să demisioneze la schimbarea guvernului, după o stagiune (1888—1889) foarte criticată.

Îl avusese în interval, ca funcționar la Regia Monopolurilor, în 1885, cu Maria Constantinescu, lucrătoare la Regie, pe Mateiu, la 12 martie 1865. Despărțindu-se însă de ea, luă în căsătorie la 7 ianuarie 1889, pe a doua fiică a arhitectului Gaetano Burelly [10]), Alexandrina. Murindu-i nevîrstnice primele două fete, ea îi dădu ca fiu legitim pe Luca (1893—1921), talentat poet modernist, și pe Ecaterina, născută în 1894 și măritată Logadi. Fiica scriitorului a dăruit Muzeului literaturii române manuscrise și obiecte ce-i rămăseseră, după pierderea bibliotecii, într-un incendiu.

Cariera lui Caragiale se desfășoară acum publicistic, cu o serie de mari nuvele, **O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război** și de neîntrecute schițe, integrate volumului **Momente** (1901). Schița lui Caragiale se desfășoară aproape exclusiv în cadrul unor dialoguri ce caracterizează o foarte întinsă gamă tipologică, relevată de G. Ibrăileanu ca principală concurență literară cu starea civilă. Întreaga societate românească defilează în aceste schițe, cu presa, politica, administrația, justiția, școala și familia, în același stil elevat al ironiei. S-a spus despre Caragiale că și-ar fi urît eroii. Lui Paul Zarifopol însă, prietenul său cel mai apropiat din anii voluntarului surghiun berlinez, îi spunea :

„Îi vezi, ce drăguți sunt ?"

Evident, acel atașament simpatic pentru eroii săi din toate categoriile sociale, atașament ce-l practica și în viața privată, nu excludea nici clarviziunea, nici severitatea acesteia.

Spre deosebire de Eminescu, care vedea în gazetărie o misiune civică directă, Caragiale și-o asuma indirect, cu o pedagogie implicită, care a dat roade superioare celei explicite. Nu predicînd se îndreaptă răul ; prezentîndu-l chiar sub forma benevolentă a ironiei, au fost fixate ca într-un insectar reporterul Caracudi, declamatorul ziarist Rică Venturiano, patriotul lătrător, șantajist și semnatar în fals Catavencu, studentul protestatar Coriolan Drăgănescu, ajuns zbir al poliției, primari, sub-prefecți și prefecți ca acei din **Păcat** și din **Arendașul român,** polițai incorecți ca Pristandă, hahalere politice ambițioase, ca Dandanache, Trahanache și Dumitrache, gură-cască gen Lache și Mache, „spiritualul" Mitică, domni X punînd țara la cale, dar în realitate „moftangii", clienți ai **Moftului român** și ai **Schițelor noua.** Au fost fixați ca într-un insectar ? Mai just ar fi : absorbiți cu aspiratorul de gunoaie, artistic cizelat, la dispoziția și a revivescanților lor din același aluat. Nu lipsesc decît snobul și dandy-ul Belgiei Orientului, scumpi autorului **Crailor de Curtea-Veche.** E însă prezent hailaiful bucureștean și cel provincial.

Marele prozator, model de conștiință artistică, Moș Virgulă, cum își spunea, a dat în ultimii ani de viață o serie de povestiri de atmosferă orientală, ca **Pastrama trufanda** și **Kir Ianulca.** O singură nuvelă fantastică, **La Hanul lui Mînjoală,** ni-l arată sub o lumină nouă pe marele prozator și dramaturg realist.

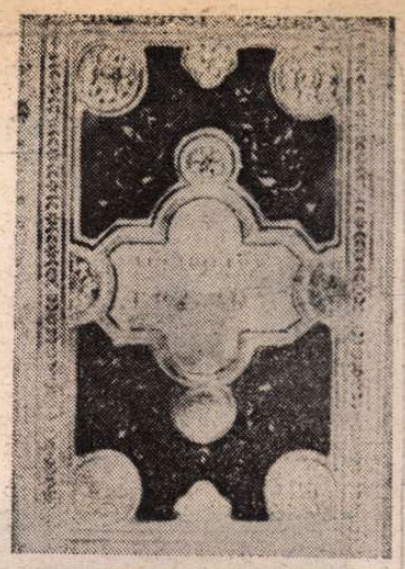
Opera lui, alături de aceea a lui Eminescu și Creangă, îl situează printre marii noștri clasici, pînă astăzi neîntrecuți..

Șerban Cioculescu

[8]) Ambele în limba franceză : — Sortez ! (ieși afară) și — Vieux coquin ! (bătrîn ticălos).

[9]) **Excelsior,** Almanah de teatru, literatură, artă și muzică pe anul 1918, București. La acea dată, **Conu Leonida** numărase 12 reprezentații, **D-ale Carnavalului 9, Năpasta 15 și O noapte furtunoasă, 10.**

[10]) Fiul cofetarului, asociat cu Momulo, care deschisese hotel, restaurant și cofetărie, precum și localul dintîi al Teatrului Național, la colțul Căii Victoriei cu strada Edgar Quinet.



● **I. L. Caragiale :** Teatru. **Coperta ediției princeps, Socec, 1889.**
● **Coperta ediției Șaraga, 1894**
● **Schițe nouă (1910). Coperta ediției originale.**

DESPRE UNIVERSUL COMEDIILOR

dintotdeauna a locului comun, este că nu-și trădează și nu-și părăsește niciodată poziția și principiile. Șerban Cioculescu a sugerat, cred, cel dintîi direcția de urmat pentru a se descoperi factorul de unitate al operei și al existenței lui Caragiale, notînd că „grija de înlănțuire logică și de redactare scriitoricească trecea la dînsul pe planul dintîi, în lipsa unor convingeri pasionale". **În lipsa unor convingeri pasionale** nu vrea să zică, desigur, **în lipsa oricărei pasiuni :** vrea să zică, de bună seamă, doar că la Caragiale nimic, nici o pasiune de ordin lumesc, nu putea influența ori altera **pasiunea creatoare, pasiunea artistică,** „grija de înlănțuire logică și de redactare scriitoricească". Într-adevăr, Caragiale nu avea „nimic sfînt" — nimic sfînt în afară de religia scrisului. În cartea sa intitulată **Caragiale și Caragiale** Florin Manolescu a analizat în profunzime modul în care se organizează și se manifestă această religie a scrisului, ce implică o foarte lucidă conștiință a rolului și responsabilităților artistului : Caragiale, observă astfel criticul, este „fără îndoială primul nostru artist cu o conștiință clară a relațiilor și a poziției sale în raport cu societatea".

TOT Șerban Cioculescu, în „Introducerea" la volumul V al **Operelor** lui Caragiale ce continua ediția începută de Paul Zarifopol, atrage atenția asupra atitudinii reale a scriitorului față de instituțiile de bază ale societății, familia, școala, armata etc., observînd că „nu sunt într-u nimic amendări aduse criticei sale radicale, ci dimpotrivă, profesiuni ale unor statornice credințe, pînă atunci neexprimate". În 1899, cînd a început colaborarea la „Universul" din care aveau să se ivească **momentele,** Caragiale, „reputat de a fi minat temeliile instituțiilor publice, a prins prilejul unor binevenite puneri la punct" — precizează Șerban Cioculescu, semnalînd, în continuare și cu probe irefutabile, că „scepticul", „cinicul" și „negativistul" Caragiale „a fost totuși un perfect bun român", care „nu pusese niciodată în discuție instituțiile fundamentale, care conservă societatea, ca familia, biserica, armata, justiția sau școala". Îmi îngădui, totuși, o rezervă față de afirmațiile, altminteri deschizătore de noi drumuri, multe încă nestrăbătute, ale maestrului criticii noastre într-u logică și cartezianism. Nu sînt de părere, anume, că pînă la 1899—1900 Caragiale ar lăsa „neexprimate" acele „statornice credințe" prin care nu mai apărea ca un „negativist" și un „cinic" ; dimpotrivă, cred, le exprimase binișor mai înainte, și le exprimase cu cea mai mare forță posibilă : a unor opere geniale. Comediile sînt expresia dintîi și, poate, cea mai unitară a acestor „credințe".

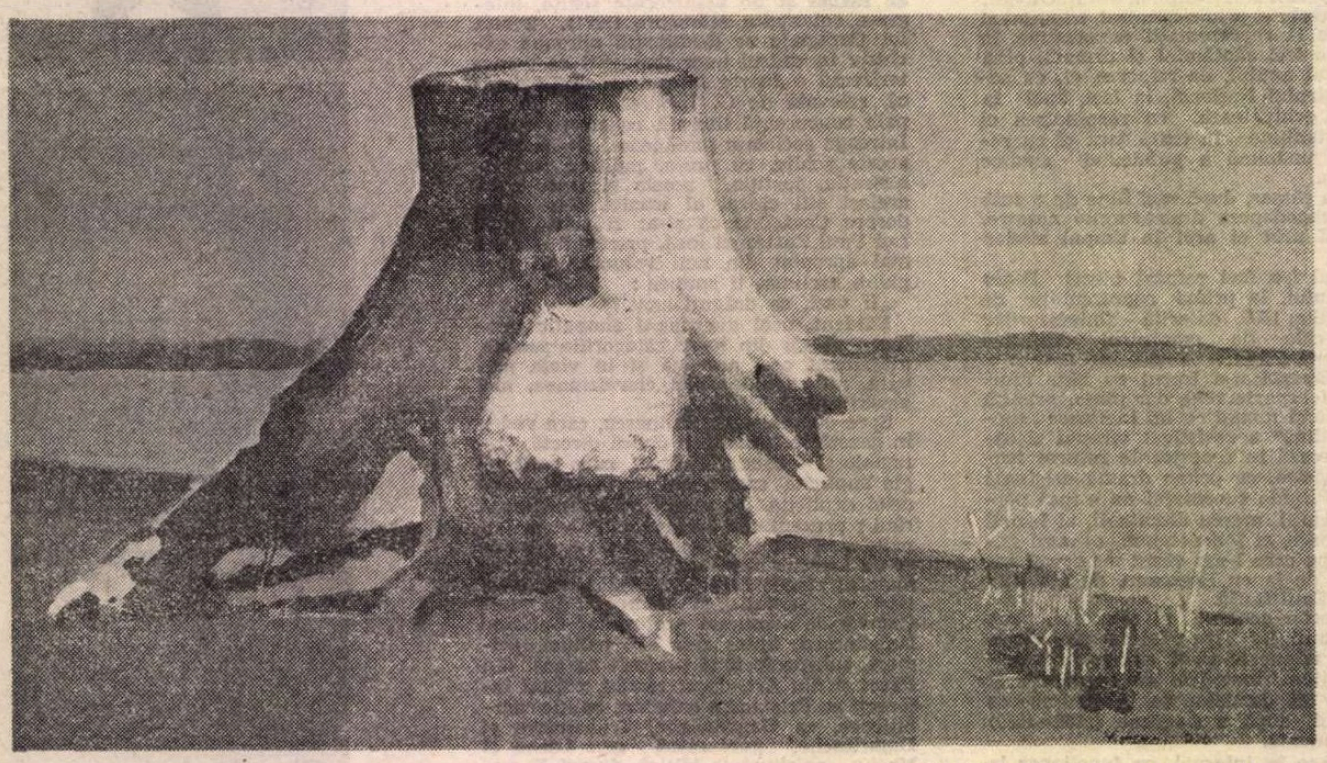
LUMEA comediilor lui Caragiale înfățișează o societate ajunsă la apogeul ei, o societate în plină înflorire. Este o lume nouă, dar nu de curînd născută, șovăielnică, în curs de consolidare : este o lume așezată solid pe temeiurile sale. Personajele în vîrstă sau aflate la maturitate deplină sînt majoritare, iar cele tinere (Spiridon, Chiriac, Zița, Rică) merg hotărît pe drumul croit de înaintași. E un drum de lupte, „seculare" cum zice Catavencu, și eroii mai bătrîni își rememorează cu mîndrie participarea la evenimente istorice. Agamiță Dandanache „luptă" încă de la „patuzsopt", Leonida a fost de față „la revuluție", Crăcănel se înscrisese ca „volintir". Toți sînt „d-ai noștri" sau devin astfel în această lume. De răzbunarea lui Jupîn Dumitrache nenorocitul Venturiano scapă datorită lui Ipingescu, ipistatul strigînd oportun : „e, d-ai noștri, e patriot !". După încercarea ghinionistă de a se alege deputat Catavencu intră și el în rînduri, se face „nembru", primind de la Trahanache această binevoitoare confirmare : „Și așa, zi ? d-ai noștri, stimabile ? bravos ! mă bucur !". Se vorbește, în schimb, despre cîte unul care n-ar fi „d-ai noștri" : dar nu apare niciodată în scenă vreun reprezentant al acestei specii. Și e lesne de înțeles de ce : nici n-ar putea, fiindcă de veghe stau cei de la „polițiune", Ipingescu în **O noapte furtunoasă,** Pristanda în **O scrisoare pierdută,** „poliția în persoană" în **Conu Leonida față cu reacțiunea,** un ipistat în **D-ale carnavalului.** Cine nu e „d-ai noștri" e „umflat", fără prea multă vorbărie, cu excepția cazurilor în care adversarul are oarecare importanță : atunci el trebuie „lucrat" în prealabil („să-l lucrăm pe onorabilul", zice Trahanache). După „umflare" vine „pocăirea" („îl pocăiesc eu" — Chiriac), vine îmblînzirea ereticului, vine, pe scurt, **convertirea.** Nu metodele contează, ci rezultatul : și cel mai spectaculos „pocăit" nu e altul, desigur, decît Catavencu, ajuns să prezideze „banchetul popular" și să conducă „manifestația publică" în onoarea celor împotriva cărora pînă atunci, combătuse, misiune de care se achită **con brio,** firește, și printr-un discurs : „Fraților ! După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat ! Ce eram acum cîtva timp înainte de Crimeea ? Am luptat și am progresat ; ieri obscuritatea, azi lumină ! ieri bigotismul, azi liberpansismul ! ieri întristarea, azi veselia !... Iată avantajele progresului ! Iată binefacerile unui sistem constituțional !" Iar omniprezentul Pristanda, ca o dovadă vie a binefacerilor, pune capăt comediei : „Curat constituțional ! Muzica ! Muzica !". În această lume în care toți sînt — ori devin, prin „pocăire" — „d-ai noștri", fiecare îl crede pe celălalt **prost,** fiecare, la rîndul lui, **face pe prostul,** jucînd comedia naivității. De la Pristanda, care urmează punct cu punct îndemnul nevestei („pupă-l în bot și-i papă tot"), pînă la Trahanache, cel care știe că „într-o soțietate fără moral și fără princip... trebuie să ai și puțintică diplomație", că „nu merge s-o iei cu iuțeală, trebuie să ai puțintică răbdare", toate personajele comediilor fac din simularea prostiei o însușire, cea mai de seamă. Adevărata valoare a acestei lumi este prostia — și toți se străduiesc să fie, să dea impresia că sînt **cît mai proști.** Este o societate prostocratică, o prostocrație. Nu întîmplător pe treapta cea mai înaltă a lumii comediilor lui Caragiale se află ramolitul Agamiță Dandanache : la el prostia și simularea prostiei fac una, merg împreună, sînt indiscernabile. Cel mai idiot sau cel mai abil ? — s-au întrebat comentatorii operei lui Caragiale, optînd ba pentru una, ba pentru alta dintre soluții. În realitate Agamiță este, înclin să cred, cel mai abil idiot dintre personajele comediilor lui Caragiale, cel mai abil idiot din această lume plină de idioți abili.

În comedii Caragiale a creat imaginea unei lumi în care s-a petrecut această aparent neînsemnată transformare : prostia a devenit valoarea supremă, hotărîtoare, a devenit criteriul unic. În rest, totul a rămas ca mai înainte : femeile sînt „rușinoase", „simțitoare", citeodată „nevricoase", oricum, ființe „delicate", în situațiile extreme personajele vor să se sinucidă („nu mai voiu să știu de nimic"), există iubiri năpraznice, există chefuri, banchete și discursuri, există ziare („Vocea patriotului național"), există de toate și orice. Se poate spune și „uite-i ce drăguți sunt !", dar și „îi urăsc, mă!" : fiindcă sînt „drăguți" în perfecțiunea lor prostocratică, dar monstruoși prin capacitatea lor de a mima, în plină anormalitate, normalitatea — și de a face să prolifereze și să se perpetueze aberația. Caragiale nu a fost „negativist" cu familia, școala, justiția, armata, presa etc. : el s-a cutremurat, rîzînd sarcastic, de ceea ce se întîmplă cu aceste instituții normale într-o lume unde prostia este atît de respectată încît pentru a supraviețui este necontenit nevoie să faci pe prostul. Citindu-i comediile, putem exclama, asemenea unuia dintre personajele sale : „Ce lume! ce lume ! ce lume !".

Mircea Iorgulescu

Ana BLANDIANA

PE FLUVIU



VESPASIAN LUNGU : **Pe malul Dunării**

SCÎRȚÎITUL peniței pe hîrtie sună atît de nefiresc în bordeiul acela de pămînt săpat ca în epoca de piatră în malul abrupt al Dunării, încît se amplifică și pare să-și caute o altă cauză, mai apropiată de natură : gîtlejul unei păsări, carapacea mișcîndu-se nevăzut a unei coleoptere. Cu timpul devine un sunet în sine, desprins de determinări și care ar putea continua la infinit. Ca și cum ar vrea să verifice dacă poate să-l facă să înceteze, bărbatul lasă tocul din mînă, adică îl pune frumos alături de caiet, și ridică ochii uitîndu-se pe geam. Geamul este de fapt o bucată de sticlă, mare cam de un sfert de metru pătrat, fixată direct în lutul întărit. Scîrțîitul conține, bineînțeles, dar cel ce scrie uită să observe. Prin sticla punctată de muște și efemeride se dezvăluie priveliștea fără margini a fluviului etern. Chiar văzut din spate, bărbatul pare cutremurat, ca de o nenorocire, de frumusețea perspectivei născute din apă și murind într-o ceață luminoasă, departe, la capătul puterii ochiului de a vedea. La ora aceasta a începutului de chindie, în timp ce soarele începe să coboare deasupra insulei, pielea Dunării se face roz intens, un roz care la cea mai mică dîră trasă de o barcă, sau chiar de atingerea unei păsări adăpîndu-se în zbor, lasă să se vadă singele verde, izbucnit prin zgîrieturi, al apei. De altfel, nuanțe ale acestor două, necomplementare, culori — roz și verde — se diversifică pe cer și pe pămînt, într-o economie a mijloacelor de expresie ținînd nu numai de performanță, ci și de ascetism. Cerul e roz puternic la orizont, un roz degradat atît de încet spre verde, încît zenitul e intens ca o apă adîncă, sau ca o sticlă topită, pe cînd pe insulă și pe celălalt mal se văd pădurile încăpățînîndu-se să păstreze ici-colo umbre și conture verzi-vineții în rozul care le confundă cu apa. Bărbatul privește nemișcat pînă cînd rozul și verdele devin nuanțe diferite de gri, apoi pare că se trezește și ia tocul grăbit, ca și cum ar vrea, rușinat, să recupereze timpul pierdut. Este însă prea tîrziu. Griul peisajului s-a făcut înlăuntrul bordeiului negru și numai hîrtia albă a caietului mai păstrează o ușoară lumină cenușie, gata să se absoarbă, ca un abur. Bărbatul lasă iarăși tocul din mînă și cu un fel de ușurare iese din bordei, dînd la o parte plasa măruntă de plastic care-i servește de ușă și prin care poate intra oricine, cu excepția țînțarilor. Mai stă cîteva minute pe buza de pămînt din fața intrării — unde o bancă și o masă formate din cîte o scîndură sprijinită pe doi pari, ancorați cu greu, par că își vor pierde din clipă în clipă echilibrul și se vor rostogoli în fluviul curgînd cu vreo sută de metri mai jos —, apoi cu aerul că s-a hotărît în ultima clipă, dar că ar putea-o lua în multe alte direcții, începe să coboare poteca abruptă, marcată de diferite smocuri de iarbă mai tare, transformate de pașii repetați în trepte și puncte de sprijin.

Este un bărbat tînăr încă, sau în orice caz fără o vîrstă anume, avînd acel aer de perpetuu adolescent care e marca trupurilor purtătoare ale unui suflet nehotărît și lipsit de voința de a învinge. Ar putea avea la fel de bine 35 sau 55 de ani, așa cum coboară înalt și extrem de suplu scara de pămînt și iarbă. Ultima parte a pantei este atît de abruptă, încît coborîtorul nu-și mai poate stăpîni pașii și este obligat să-și dea drumul, așa cum fac copiii, acceptînd legea gravitației și făcîndu-și un joc din îndeplinirea cerințelor ei. Se oprește, gata să se ciocnească de perete, numai în fața intrării unei barăci încropite din paiantă, scînduri și hîrtie gudronată, pe un tăpșan înălțat, ca un fel de scenă, deasupra apei. Nu știuse sau nu putuse frîna la timp accelerația mișcării, dar nu pare să se rușineze — așa cum ar face-o orice bărbat — de gestul său imatur și ușor ridicol, ci, dimpotrivă, are un fel de rîs scurt, excluzînd cu desăvîrșire spectatorii, adresat numai sieși, ca un fel de încurajare sau gratulație. Și, pentru că acestui rîs intim îi răspunde din interiorul barăcii un ecou gîlgîind sonor, ca o băutură îngroșată de așteptare, vărsată dintr-un ulcior cu gîtul înalt, bărbatul spune :

— Bună seara — puțin, foarte puțin intimidat. După cum văd, am ajuns din nou primul.

BARACA este un fel de bucătărie de vară, mai spațioasă decît sînt de obicei asemenea încăperi, mobilată — dacă se poate spune așa — într-un colț, cu un fel de cuptor de pămînt terminat printr-o plită largă, plină la această oră de oale și crătiți mai mari decît pentru uzul unei familii. În partea opusă, un bufet înalt și gata să se desprindă din încheieturi, nu numai foarte vechi, ci și stîngaci încheiat din scînduri abia geluite, își arată prin ușile care nu se mai închid de mult farfuriile desperecheate de faianță, tablă emailată, ceramică, zinc, pahare de sticlă groasă și căni ciobite la buze, tacîmuri ordinare îndoite și tocite de folosință, stivuite toate într-o democrație indiferentă pe rafturile acoperite cu ziare. Între bufet și sobă, pe toată lungimea încăperii, se întinde o masă nefiresc de îngustă pentru lungimea ei, cu picioarele bătute direct în pămîntul care ține loc de pardoseală, cu lemnul devenit cenușiu de vechime și lucios de întrebuințare, o masă mărginită de două bănci la fel de lungi și de rudimentare, identice cu masa dar mai scunde decît ea, ca niște pui de masă, nefixați încă în pămînt (așa cum mînzul nu e pus încă în hamuri) și din cauza asta avînd mereu tendința să se răstoarne.

— Mirosul vă aduce, domnule Alexandru, îi răspunde femeia de lîngă sobă, privindu-l pe deasupra cratițelor și rîzînd în felul acela al ei gîlgîit, absolut fără legătură cu cele spuse, după cum numele Alexandru păruse și el rupt de context, referindu-se prin simplul său enunț la cu totul altceva, complicat și știut dinainte.

— Cei de pe insulă nu s-au întors ? întreabă Alexandru, ca și cum n-ar fi auzit nici rîsul, nici cuvintele femeii, evitîndu-i privirea stîngaci și în același timp furios.

— Nu încă, răspunde ea privindu-l susținut, aproape cu sadism, și gata parcă să izbucnească în orice clipă în rîs. Nu încă, mai repetă o dată ca și cum el nu ar fi înțeles de prima dată, dînd în același timp cuvintelor repetate o altă încărcătură și poate chiar un alt sens, ca și aluziv. Și chiar începe să rîdă din nou, prelungind aluzia, victorioasă. Alexandru știe că pînă la urmă nu va avea încotro și va trebui s-o privească, după cum știe că a o privi nu înseamnă în cazul ei pur și simplu a o vedea, ci, dimpotrivă, a luneca deodată brusc ca pe o coajă de banană oricît de precaut ar încerca să își miște ochii spre ea, a se scufunda deodată într-o apă fierbinte și tulbure din care cînd ieși te simți murdar și ți se face frig. Totuși o privește și își amintește, ca de fiecare dată cînd o face, momentul primei întîlniri, atunci cînd a văzut-o în stația de autobuz de pe șosea, stînd în ploaia destul de rece de sfîrșit de primăvară, cu picioarele goale în niște cizme de cauciuc, îngreunate fiecare de kilograme de noroi, și cu o rochie subțire de stambă, acoperită pînă mai jos de coapse de o haină bărbătească, pe reverele căreia i se scurgea, ca un riu firav, apa din părul mai curînd blond, atîrnînd în șuvițe încîlcite și ude pînă în ochii galbeni-verzui. Fusese trimisă să-i ajute la bagaje și să-i arate drumul și Alexandru își aduce încă și acum aminte ciudățenia primelor clipe, ce avea să marcheze ambiguitatea atît de obositoare a relațiilor lor, cînd după ce el a coborît din autobuzul, dispărut într-o trîmbă de apă murdară, și au rămas singuri în mijlocul șoselei, stropiți din cap pînă în picioare de noroi, ea a rîs fără motiv, adică a scos acel gîlgîit plin de semnificații produs undeva la baza gîtului, și a rostit o frază care ar fi trebuit să fie o întrebare, dar care era mult mai mult decît atît, o certitudine, un fel de luare bucuroasă în posesie :

— Pe Dumneavoastră m-a trimis Domnu arheolog Țărnea să vă aduc la șantier.

Iar el n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să se încline fisticit și să-i sărute mîna acolo, sub rafalele de noroi ale mașinilor care treceau pe șosea, să se prezinte ceremonios, ba chiar cu o nuanță, pe care și-o descoperea cu uimire, de afectare — Alexandru Șerban — după care, bineînțeles, a înșfăcat ambele geamantane pline de cărți și de manuscrise și a urmat-o pe digul de lut, lung de cîțiva kilometri, care lega șoseaua de șantier, uimit de privirea mare, nu încîntată, nici surprinsă, ci ironică și batjocoritoare, pe care a așezat-o peste ochii lui ca pe-o pecete puternică, învingătoare, ca și de rîsul ciudat și interior pe care i-l auzea, din spate, cînd și cînd. De cîte ori o privește și alunecă brusc ca pe o coajă de banană în ochii ei — a căror formă ar fi incapabil s-o descrie, într-atît n-a reușit niciodată să-i privească înainte de a aluneca, împotriva voinței sale, în ei — are mereu aceeași senzație, neplăcută și tulburătoare, de uimire și de inferioritate, pe care o avusese urmînd-o pe digul muiat de ploaie, glisant ca o bucată nesfîrșită de săpun uitat în apă; în timp ce-i privea spatele puternic, aproape bărbătesc (desigur și haina contribuia la această impresie, o scuzase el atunci), șoldurile înguste, ca de fată, și picioarele din care, între rochia udă, lipită în răstimpuri, și cizmele grele de noroi se vedea o fîșie bronzată, ademenitoare. De fapt a fost singura dată cînd a putut-o privi îndelung, mai mult de o oră, cît a durat drumul, și își amintește cum, ca să poată revedea fața udă de ploaie, cu părul căzut peste sprîncene, pe care o văzuse pe șosea, a întrebat-o la un moment dat ceva, dacă mai au mult de mers, sau dacă plouă de mult, numai ca s-o facă să se întoarcă, iar ea s-a întors rizînd, ca și cînd l-ar fi pîndit și ar fi știut că întrebarea nu e decît o stratagemă, ca și cum l-ar fi învins din nou.

DE data asta, spre surprinderea lui, ca și cum ar fi bănuit că intensitatea purtării ei îl obosește, nu-i mai găsește ochii la pîndă. I-a întors spatele și își face de lucru la plită. E îmbrăcată ca întotdeauna, într-o fustă încrețită cu tivul din loc în loc desfăcut și o cămașă cu mînecile suflecate și nasturii neîncheiați, petrecută numai neglijent în față și lăsînd un adînc și aparent neintenționat decolteu. Părul, care-a fost făcut cîndva permanent, e ars la vîrfuri și cade nepieptănat într-un fel de smocuri gălbui care ar trebui s-o urîțească. E desculță, cu picioarele subțiri, dar puternice, lăsînd să se vadă mușchiile subliniate ale mușchilor terminați prin tendoane. Alexandru se gîndește, cred, că fîșia dintre fusta udă și cizmele înnoroiate era mult mai ademenitoare decît piciorul întreg, cu laba îngroșată și crăpată la călcîi, cu degetele negre de praf și înfipte oarecum rapace în pămînt.

Fără să se întoarcă, ea spune cu o voce joasă, de o intimitate exagerată, aproape complice :

— Vin studenții cu Domnul Profesor, și Alexandru privește brusc spre ușă, ca și cum ar fi fost găsit într-o poziție rușinoasă sau nedemnă, și furios pe sine însuși, în aceeași clipă, că prin bruscheța mișcării i-a acceptat de fapt intimitatea exagerată a vocii și chiar complicitatea ei atît de aberant triumfătoare. Furios pe ea în primul rînd și furios mai ales pentru că simte că această furie nu face decît să-i apropie.

— Salutăm literatura contemporană și mămăliga protocronică, izbucnește în baracă un băiat subțirel, cu o figură de Micky Mouse ironic, gata să se ciocnească de Alexandru și sprijinind de peretele barăcii un tîrnăcop, niște bețe și o legătură de caiete și cărți învelite într-o foaie de cort. E atît de bronzat încît pare aproape negru, iar părul creț și crescut peste măsură îi formează o aureolă întunecată și exotică în jurul capului cu trăsături ascuțite. E gol pînă la briu, cu o pereche de tenișI ferfeniță în picioare și cu niște blugi zdrențuiți și plini de nenumărate petece, incredibil de murdari, de care e, în mod evident, mîndru.

Alexandru se simte puțin obosit de tensiunea încăperii, așa că își urmează drumul mormăind un salut pe care încearcă să-l facă, printr-un semn amical de mînă, mai amabil decît este, și se îndepărtează spre malul Dunării — unde arheologul mai meșterește ceva în barca din care studenții coboriseră — nu destul de repede, însă, ca să nu audă în urmă vocea jucăușă a băiatului, cu insuportabile nuanțe de familiaritate :

— Sper că n-ai atentat și la Uniunea Scriitorilor, Frusinico ? Și după o pauză: Frusinico, Frusinico, cine-mi ești !...

În secunda următoare trebuie însă să se dea la o parte, pentru că pe poteca îngustă pe care cobora, urca grupul studenților.

— Bună seara ! Bună seara ! îl salută studenții cu voci deschise și bucuroase parcă de propria lor existență.

— Bună seara ! — le răspunde el, mirat de bucuria care i se simte și lui în glas, ca și cum buna lor dispoziție ar fi trecut în secunda în care se intersectaseră asupra sa, și continuă să coboare, ușor, eliberat de neantul zilei, spre fluviu.

— Bună seara! mai spune o dată, ca un ecou, din pură plăcere de a asculta sunetele tinere.

— Bună seara, îi răspunde Tudor, căutînd ceva pe fundul plin de apă al bărcii. Și apoi îndreptîndu-se : A, iartă-mă, nu te recunoscusem. Bună seara.

Este mai curînd scund și extrem de vînjos, evident puternic, sculptat în tușe mari, moderne, lipsite de minuție. Ar putea interpreta cu ușurință rolul unui boxer fără scrupule, într-un film în care personajele trebuie să fie conform ideilor pe care le au spectatorii despre ele. Totuși, ceea ce te frapează de la prima privire este, ciudat, tocmai aerul lipsit de apărare, un anumit infantilism care solicită protecție și este recunoscător pentru ea. De altfel, asta a și fost trăsătura care — cu ani în urmă — l-a atras pe Alexandru Șerban spre acest arheolog bizar, învelit strîns, ca într-o îmbrăcăminte de protecție, în profesiunea sa. Îi plăcuse felul aproape indecent al arheologului de a-și recunoaște slăbiciunea și de a cere ajutor. Și scriitorul se simțise nu numai egalul său în vulnerabilitate, ci și — lucru aproape inedit, pe care nu reușise să-l simtă decît extrem de rar, chiar și în preajma femeilor — superiorul său prin echilibru și capacitate de a ajuta.

— Pot să te ajut ? întreabă Alexandru, prinzînd de bot ambarcațiunea instabilă și ridicînd-o pe mal, în timp ce Tudor continuă să caute ceva cu picioarele și mîinile în apa care bălțește pe fundul bărcii.

— Trebuie să fie o gaură pe unde pătrunde, mormăie arheologul fără să răspundă. O să ne trezim într-o zi cu toții pe fundul Dunării.

— Pot să te ajut ? — repetă zîmbind Alexandru, care cunoaște dispozițiile catastrofice ale prietenului său, dispoziții care îi stîrnesc întotdeauna, și într-un mod de care se jenează adesea, ilaritatea. Și cum, în secundele următoare — în timp ce răstoarnă împreună barca pentru a o goli de apă, Tudor reușește să-și scape ochelarii în Dunăre și, abia după

ce terminaseră operația, își amintește că pe fundul bărcii se afla și briceagul lui, pe care îl avea de la un unchi de care se simțea foarte atașat etc. — Alexandru nu se mai poate ține și izbucnește într-un hohot de rîs, exploziv, eliberator. Tudor care — cătrănit și răsfățîndu-se oarecum în postura de victimă — este în curs de curățire a ochelarilor plini de mîl și de inventariere a calităților sentimentale ale briceagului, se oprește jignit, gata să protesteze, dar se răzgîndește și izbucnește la rîndul lui în rîs, punîndu-și pe nas ochelarii de o formă incredibil de demodată, care trebuie să fie obiectul glumelor a nenumărate generații de studenți. Și rizînd, și privindu-se, timp de un minut sau poate chiar de două, cei doi prieteni simt ca pe o descărcare, aproape periculoasă, de curent electric, prietenia.

— Cînd se întoarce Turica ? întreabă Alexandru într-un fel de contrapunct logic, întrerupînd dintr-un fel de decență prea intensa comuniune și recurgînd la numele cel mai indicat s-o poată dizolva. Deși între ei doi — între Turica și Alexandru — era o reală simpatie și stimă, și se înțelegeau cît se poate de bine cînd se descopereau, dintr-un motiv sau altul, singuri, în trei erau cu toții stînjeniți și nelalocul lor, iar femeia devenea ironică și sfichiuitoare, întrînd de fiecare dată, ca supusă unei obligații, într-un rol pe care-l interpreta cu nerv și tensiune crescîndă și care avea aerul să o epuizeze. De aceea, deși își iubea într-un mod absolut definitiv soția, Tudor accepta și chiar căuta singurătatea cu Alexandru — de care, la urma urmei, îl legau cu mult mai puține lucruri — ca pe un fel de obrăznicie băiețească, de dovadă că poate fi viu și în afara familiei, dar, ciudat, în același timp și ca pe o pedeapsă pe care și-o dă singur, pentru că orice îndepărtare de Turica este pentru el o pedeapsă.

— Mi-a promis că vine mîine, răspunde profesorul, dar — adaugă cu un zîmbet mic și aproape rușinat — ar fi trebuit să vină de azi. Îmi spune întotdeauna cu o zi mai mult, ca să nu fiu îngrijorat și să-mi facă surpriza întoarcerii.

Lui Alexandru, care n-a fost niciodată însurat și nici prea îndrăgostit n-a fost niciodată, aceste complicații, la un sfert de secol de la căsătorie, i se par cam ciraghioase. Tudor știe asta. Tocmai de aceea mărturisirea lui are un aer nu numai umil — fals umil, de fapt — ci și autoironic, flagelator, sau, în orice caz, mimînd aceste intenții. Și, totuși, această complicată cazuistică sfîrșește prin a-l înduioșa pe prietenul său.

— Înțeleg că astă seară ne putem face de cap — se distrează Alexandru în a-și pune în încurcătură prietenul, pentru care orice ironie la adresa iubitei este o suferință, dar care nu se poate totuși împiedica să calce, în lipsa soției, nenumăratele prescripții respectate cu strictețe în prezența ei. Tudor îi aruncă o privire de repros, fără a merge însă cu ipocrizia pînă la a-l contrazice, privire care îi face pe amîndoi să izbucnească din nou în rîs. Sentimentul de vacanță școlară pe care plecarea lunară a Turicăi la București după cumpărături le-o dă îi face fericiți într-un mod ușor, transparent, care îi apropie, paradoxal, nu numai unul de altul, ci și pe amîndoi de cea absentă, care nu bănuia (sau poate intuia, și asta alimenta invidia ironică a rolului ei) ce subtil și prețios dar le face.

CEI doi bărbați termină acum de urcat panta înspre tăpșanul bucătăriei. În înserarea care se face tot mai deasă, ferestrele luminate ale barăcii au primit un aer idilic și chiar și silueta ei improvizată se detașează, pe cerul și apa mai puțin negre decît ea, cu un fel de austeră siguranță. Oprindu-se în sfîrșit din rîs — o oprire bruscă, tacită, care ea însăși ar fi putut fi prilejul unui alt rîs — cei doi intră în baracă.

Lumina care se vedea prin geamuri provine de la două lămpi cu petrol așezate simetric și surprinzător de decorativ la cele două capete ale mesei pe care a fost întinsă o străveche mușama. În flacăra lor intens galbenă, fețele se modelează altfel și primesc valențe noi, absolut străine de sensurile zilei. Baraca întreagă se umple de un fel de vrajă violentă. Dacă i s-ar cere să răspundă sincer ce-l aduce de atîția ani la Plai, Alexandru ar admite probabil că, mai mult decît liniștea pentru scris sau decît prietenia care-l leagă de Tudor, trage în cumpănă atmosfera ireală a acestor mese de seară, comuniunea care se naște din elemente fizice mai mult chiar decît din nuanțe sufletești și care pare să creeze un timp suplimentar — nici prezent, nici trecut — un timp al aberației posibile și necesare. Evident, un rol important în ingredientele acelei bucuroase magii revine lămpilor de petrol, a căror lumină modifică nu numai fețele — dîndu-le acea înfățișare grotescă și patetică, de o urîțenie înduioșătoare, senzuală — ci și obiectele, cărora le topește muchiile, le estompează colțurile, și pe care le transformă în boțuri mari de umbră, moale, aproape animală, prevestitoare de plăceri. Dar lămpilor li se mai adaugă mirosul mîncării, mireasma aceea ancestrală, nesemănînd cu nici un alt miros din lume, pe care o au numai bucătăriile de vară, clădite parcă nu din materie, ci din sufletul ei olfactiv, încropite atîtător din miros de fum și de mămăliguță, de lapte proaspăt muls și de pămînt bătrîn și ars. Iar miresmei bătrînești și flăcării de petrol li se mai adaugă mișcările continuu auzite ale apei. Ochii, nările, urechile se lasă deopotrivă prinse în plasa vrăjii acestor cîne de taină. Văzul, mirosul, auzul, fiecare dintre simțuri se lasă topit într-un alt simț mai adînc, mai ambiguu, mai greu de definit, într-un fel de senzualitate fără obiect, exclusiv interioară, în care se întrupează întreagă violența farmecului, totuși blînd, totuși suficient sieși.

CÎND intră cei doi, îi găsesc pe studenți mîncînd. Alexandru se mirase la început de lipsa de protocol care domnea la Plai, nu pentru că ar fi fost un adept al etichetei, ci pentru că ea, lipsa de protocol, nu părea să se potrivească nici cu disciplina severă impusă de Tudor studenților, nici cu respectul puțin înfricoșat, deși plin de admirație, pe care aceștia i-l purtau. Tot atunci, la început, se mirase de felul în care mînca Frusinica, întotdeauna în picioare, cu farfuria în mînă, cu șoldul sprijinit de colțul cuptorului și avînd, pe deasupra, aerul că nu se așează nu din modestie sau din respect al cine știe cărei ierarhii, ci dimpotrivă, pentru că este pur și simplu sub demnitatea ei să o facă.

Cei doi adulți se așează, încălecînd băncile, față în față, simetric, alături de studenți și își toarnă în blidele de lut lapte din oala mare care tronează în capătul mesei alături de mămăliga răsturnată pe o scîndură. Alexandru nu-și amintește vreo cină care să fi început în alt fel. Un timp mănîncă în liniște. O conversație, care fusese animată probabil înainte de sosirea lor, se întrerupsese brusc și acum tăcerea avea un aer stînjenit puțin și chiar ostil. De altfel, ceilalți mănîncă felul doi și pare că încetinesc ritmul ca să poată fi ajunși din urmă, ca și cum de sincronizarea mesei ar depinde și reluarea discuției. Cei doi simt asta și mănîncă, fără să-și dea seama, mai precipitat, iar Frusinica își așează farfuria pe marginea plitei aproape stinse și le aduce o cratiță cu un fel de ghiveci, în care pot fi descifrate bucăți de cartofi legate printr-o zeamă roșie și groasă. Tudor își pune în farfurie un munte care — ca în fiecare seară — îl umple pe Alexandru de uimire. Studenții își pun și ei din nou. Sînt patru : trei băieți și o fată. În timp ce-și umple farfuria, fata pufnește în rîs, și, ca și cum numai acest semnal era așteptat, încep să rîdă cu toții, cu Frusinica cu tot, și chiar cu Alexandru. Tudor se face că se supără :

— Evident, numai eu nu știu de ce se rîde aici — spune el mimînd îmbufnarea.

Dar e la fel de evident că nici Alexandru nu știe. Totuși rîde, și încă din ce în ce mai tare.

— O să știți în curînd, Dom' Profesor — îi răspunde Radu, cel mai îndrăzneț, dar și favoritul, recunoscut de toată lumea ca atare, al Profesorului. O să vă spună Ștefana.

Ștefana e o fată subțirică și scundă, ca un copil de doisprezece ani. Poartă părul retezat drept la baza gîtului, retezat la fel de drept deasupra sprîncenelor desenate subțire, castaniu, și întreaga ei ființă este atît de fragilă, încît nu poate fi nici băiețoasă, nici feminină, aparține pur și simplu acelei zone incerte, de la sfîrșitul copilăriei, de unde se recrutează pajii și îngerii. Cel puțin ăsta a fost argumentul profesorului cînd a acceptat-o în practica de la Plai, el care nu accepta în general fete. „Nu e fată, spusese el, ci paj sau înger, adăugase nehotărît. Oricum nu prezintă pericole." Și, într-adevăr, băieții se purtau cu ea ca și cum ar fi fost unul de-al lor, dar mai mic, mult mai mic : cineva pe care este foarte plăcut să-l protejezi. Iar ea se purta ca și cum tot ce-și dorea pe lume era chiar această protecție, dar, în același timp, ca și cînd nimic n-ar amuza-o mai mult decît această protecție. Cerea cu sinceritate ajutor, persiflîndu-se că-l cere și persiflîndu-l că i se dă, și asta fără să aibă aerul că se contrazice sau că — Doamne ferește ! — cochetează. Nu acesta era jocul ei și toți erau încîntați, nu numai că pot să i-l ofere, ci și că li se îngăduie să se joace cu ea.

— Pot să vă fiu de folos cu ceva, domnișoară? întreabă profesorul aranjîndu-și ochelarii ce mai păstrează, ici-colo, pete de noroi, și vocea lui este un amestec, pe care Alexandru îl invidiază, de ironie, simpatie și autoritate, ba chiar și de puțină bosumflare mimată. Înainte de a răspunde, Ștefana își privește pe sub breton colegii.

— Am făcut un pariu, spune ea, cu ochii din nou în farfurie. Farfuria e plină. Alexandru zîmbește și se uită curios la băieți. Tudor așteaptă. Femeia de lîngă plită se mișcă rotund, cu gesturi rare, de umbră. Spală vasele, probabil. Cine nu poate mînca a doua farfurie trebuie să vă vorbească — continuă fata, mirată puțin. Și deodată, izbucnind : Dar ei știau că eu n-o să fiu în stare să mănînc a doua farfurie ! Are aerul că băieții n-au jucat cinstit („Așa nu mă mai joc"), dar sub crusta subțire și grațioasă a dezamăgirii se găsește cea de a doua mască, a rolului în care intră și dezamăgirea.

— Dar ce sînt eu, sperietoare ? De cînd vorbitul cu mine e o pedeapsă ? — își rostește și profesorul replica, după toate necesitățile psihologice ale piesei.

— Nu, răspunde fata lungind cuvîntul, fără să protesteze însă suficient, dar era vorba de o cerere.

— În scris și cu timbru fiscal !

— Nu, vă rog. Lăsați-mă să spun despre ce e vorba. Nu e cine știe ce. Pentru Dumneavoastră ar fi un fleac — lungește fata silabele ca într-un cîntec mic, compus anume pentru captarea bunăvoinței lui, la sfîrșitul căruia se oprește că și cum ar urma aplauzele.

(Fragmente dintr-o carte de proză)

ANGELA POPA BRĂDEAN : **Portret**

Sonet senin

Te caut și te simt, Prietinie,
în soare, umbre, infinita ceață, –
căci tu ne legi cu nevăzuta ață
dintr-un măreț mosor de armonie.

Tu ne ești pururi doctor, cînd ne doare,
tu ne ștergi ochii cu batista firii,
cînd ne-nfloresc în inimi trandafirii –
tu dai vieții sunet și culoare.

În noapte, cu prietina mea, Luna,
cînd iese, sfătuiesc întotdeauna ;
cu stelele-s prietină la toartă,

ba și cu Moartea stau la sfat în poartă,
cînd se oprește puțintel din goană
și-o rog glumeț să mă mai lese-o toană...

Sonet prezumțios

Pe șeaua udă-a Mării, uriașă,
ce-nchide orizontul tot, călare
stă protăpit Pămîntul, ca un pașă, –
Că-n preajma lor gîndirea mea apare

ca o gîzuță, fluture, furnică,
pe care-o-neacă un picuș, o boare...
deși, deși în mine-o simt voinică
ca un fachir, atotstăpînitoare :

săgeata ei Pămîntul îl străpunge,
coboară-n fundul Mării într-o clipă,
cu furca ei Luceafărul împunge...

Cosmonaut pe-a spațiului aripă,
ea poate-n Timpuri nava să și-o poarte
oricum : gîndirea cea fără de moarte...

Sonet decolorat

Ce pictor mare a luat pensonul
și-a scris cu gri tot ce i-a stat în față :
nisip și Mare, ceruri și verdeață,
de parcă Lumea și-a schimbat fasonul.

Pe toate parcă s-a întins visarea.
Tresare nesimțit prin somn Natura :
un dirijor ce și-a rupt partitura
și nici nu știe pe de rost cîntarea...

În mine se pitit-a Universul
de frică și pe dinsul să nu-l șteargă
obilul pictor ce-n văzduh aleargă.

Îl simt cum tremură ca o hîrtie
cu-ntinse aripi de ființă vie,
pe care eu încep a-mi scrie versul...

Profira Sadoveanu

Teatru

Piese străine pe scenele noastre

DESCOPERIREA de noi texte din dramaturgia străină sau revenirea la cele ce și-au găsit deja un loc în memoria publicului sînt constante ale vieții noastre teatrale, întărite sau estompate, cu explozii bruște sau cu retrageri, așa cum este orice fenomen viu.

Punerea alături a trei dintre ultimele premiere și anume, **Secretul familiei Posket** de Arthur W. Pinero la Teatrul „Bulandra". **Comedia unei tragedii**, „Jacobowsky și Colonelul") de Franz Werfel la Teatrul Evreiesc de Stat și **Melodia varșoviană** la Naționalul ieșean, nu are aparent nici o altă justificare decît coincidența lor în timp.

Cele dintîi, **Secretul familiei Posket** și **Comedia unei tragedii**, sînt premiere pe țară, spectacole în care creatorii noștri își exprimă pentru întîia oară atitudinea față de acei autori, iar **Melodia varșoviană** aduce debutul unui regizor și primul rol important al unei tinere actrițe.

PLINI de spirit, haz, dezinvoltură, cu o molipsitoare plăcere a jocului și o cuceritoare franchețe, interpreții Teatrului „Bulandra" au dat viață autentică și veșmînt de artă unei „glume" scrise acum un veac de Arthur W. Pinero, pe atunci dramaturg celebru, astăzi un nume aproape uitat.

Actor de profesie, dar fără prea mult succes, știind însă, atunci cînd a pus mîna pe condei, să brodeze și să structureze piese perfect angrenate din punct de vedere dramatic, Arthur W. Pinero a reprezentat în teatrul englez ceea ce au fost Feydeau sau Courteline pe malurile Senei, adică un desăvîrșit meșteșugar și un autor cu succes sigur la public.

Valeriu Moisescu, semnatarul regiei și al versiunii românești a textului, are meritul de a fi rezolvat spectacolul sub semnul eleganței, al bunului gust, al ponderii, dar mai ales al încrederii desăvîrșite în actori, lăsîndu-le din plin dreptul de a străluci și de a-și dezvălui personalitatea și profesionalitatea.

Povestea piesei este simplă : o văduvă încă plină de farmec întîlnește la băi un om onorabil care o cere în căsătorie și doamna „generoasă" mărește diferența de vîrstă dintre ei cu vreo cinci ani. Totul ar fi perfect, dacă ea nu ar avea un fiu, cam greu de ținut cu pantaloni scurți și cămășuță de noapte la cei 19 ani pe care-i numără, transformați dintr-o dată în 14. Sosirea unui fost prieten al primului soț este gata să dea totul în vileag, așa că doamna Posket îl caută pe Colonelul Lukyn într-un restaurant, la miez de noapte, pentru a-i cere să păstreze secretul. Ghinionul face ca tocmai acolo să se afle și Domnul Posket, atras în greșeală de fiul său vitreg, surprinzător de „matur" și versat la cărți și petreceri pentru vîrsta lui „adolescentină" — și poliția victoriană care nu admite ca localul să mai funcționeze la ore atît de tîrzii.

Cu grație, aplomb, naivitate, Mariana Mihuț o joacă pe nefericita Doamnă Posket, chinuită de cumplitul ei secret. Îi ține companie cu bună dispoziție și „poftă de mîncare" Michaela Caracaș, interpreta Charlottei, sora ei. În rolul lui Cis, fiul, obligat să se adapteze maternului „pat procustian", Petru Lupu strălucește cu haz și molipsitoare autoironie. Ștefan Bănică (Lukyn), cucerește prin sinceritatea și înflăcărarea cu care este gata să apere onoarea femeilor persecutate. Întepenit, înghețat, căpitanul Horace Vale, interpretat de Virgil Ogășanu, se topește dintr-o dată la vederea furtunoasei Charlotte, fosta sa logodnică. În rolul cameristei Popham și al lacheului cu „morgă" de lord, Wyke, Valeria Ogășanu și Ovidiu Schumacher au cizelat cu inteligență rolurile, în timp ce Mirela Gorea joacă o naivă adolescentă, profesoara de pian a lui Cis, contrariată de sentimentele încercate față de „micul" ei elev. Aurel Cioranu (Bullamy), Mihai Cafrița (Isidore), Mircea Basta (Achille Blond, proprietarul hotelului buclucas), George Oprina în Domnul Wormington, grefierul tribunalului unde lucrează Domnul Posket, Dorin Dron (Inspectorul Messiter), Dan Damian (Sergentul Lugg) și Simion Hetea (Polițistul Harris) au avut, fiecare în parte, prilejul să creeze tipuri pitorești, chiar dacă apariția pe scenă a mai fiecăruia a fost de scurtă durată.

În acest caleidoscop multicolor în permanentă mișcare există și un punct fix, Domnul Posket, magistratul. El există în centrul atenției și în piesă, dar mai ales în spectacol, datorită lui Dem. Rădulescu care l-a transformat într-un adevărat colos. Cunoscutul actor s-a luat parcă la întrecere cu el însuși, realizînd admirabil acest personaj, în care naivitatea se asociază cu conformismul, sentimentul datoriei cu dorința de a o călca.

Fantezie și finețe a dovedit din plin și Mihai Mădescu, sugerînd, cu cîteva draperii jucăușe, interioarele cochete ale epocii sau biroul judecătoriei din str. Mulberry, în ton desăvîrșit cu întregul spectacol.

TEATRUL Evreiesc de Stat continuă să fie o scenă unde au loc interesante și importante premiere pe țară.

Comedia unei tragedii, în subtitlu **Jacobowsky și Colonelul**, de Franz Werfel este prima lucrare ce ne prilejuiește cunoașterea dramaturgiei acestui mare poet și prozator, devenit celebru în lumea întreagă îndeosebi prin romanul său **Cele 40 de zile de pe Musa Dagh**. Scrisă chiar în anii celui de-al doilea război mondial, în plină luptă împotriva naziștilor, **Jacobowski și Colonelul** (acesta este titlul original), face parte dintre acele piese care au zugrăvit evenimentele de tristă aducere aminte ale acelei perioade, sub impresia lor imediată, avînd și rolul de avertisment, dar și pe acela de demascare directă, de chemare înflăcărată la rezistență.

Piesa este pătrunsă de revoltă față de crimele naziștilor, dar pe prim plan este încrederea autorului în solidaritatea umană, în victoria asupra întunericului, datorată tocmai acestei solidarități. De aici popularitatea ei și astăzi.

Eroii principali — Jacobowsky, evreul nevoit să fugă din fața naziștilor, trecînd din țară în țară cu primejdia pe urmele lui, și Colonelul Stjerbinsky, un ofițer polonez, aristocrat orgolios, aventurier superficial, arțăgos, dar cumsecade — trebuie să părăsească Franța ocupată de trupele fasciste. Vor reuși, dar numai după nenumărate peripeții, salvați fiind de inteligența și spiritul practic al celui dintîi, dar și de oamenii din jur. Cu ei se află și Marianne, o franțuzoaică îndrăgostită de colonel, care trece de la naivitate adolescentină la o adîncă înțelepciune, cîștigată odată cu încercările prin care trece.

Estompînd în bună măsură situațiile comice, accentuînd atmosfera încordată a evenimentelor de tristă aducere aminte, și cu ajutorul decorului cenușiu, întunecat (scenografia Carmen și Gheorghe Raszowsky), dar mai ales cu învolburarea scenelor de masă, cu imagini repetate ale oamenilor care fug, Adrian Lupu a solicitat colectivul teatrului ca echipă și mai puțin ca individualități.

Chiar dacă în viziunea aceasta ni se comunică sugestiv senzația de apăsare, s-a pierdut posibilitatea de a-i vedea pe interpreți (cu excepția celor din rolurile principale) și în partituri individuale. Lucia Cosmeanu-Maier, Leonie Waldman-Eliad, Eugenia Balaure, Nicolae Călugăriță, Eugen Apostol, Ilie Valentin, Dorina Păunescu, Ioana Crăciun, Mihai Cibu, Rudy Rosenfeld, Doina Trăsnea, Nușa Stoleru-Pongrantz, Nicolae Macoveu, Norbert Hauser au multă disponibilitate, trec prin cele mai diverse situații, dar mai mult ca un grup uniformizat și mai puțin ca realizatori de personaje și relații existente din plin în piesă.

Pe acest fundal se detașează în primul rînd Bebe Bercovici în Jacobowsky, dovedind încă o dată cît îi sînt de apropiate personajele aflate la granița ce desparte lacrimile de zîmbet. Eroul său a fost convingător, adevărat, cald, plin de umanitate. În Marianne, Tricy Abramovici a adus farmec și căldură, marcînd cu inteligență metamorfoza eroinei.

Un semn de întrebare mi-a pus cheia în care a rezolvat însă rolul Colonelului Theodor Danetti. Accentuarea laturii grotești, la acest personaj din familia lui Don Quijote rătăcit în veacul nostru, estomparea farmecului său inutil, dar atrăgător, trezirea unei atitudini critice prea pronunțate, nu au ajutat la înțelegerea exactă a relațiilor dintre cele trei personaje.

DIN 1968, cînd a avut loc premiera pe țară a **Melodiei varșoviene** de Leonid Zorin, și pînă astăzi, piesa a văzut luminile rampei la Pitești, Arad, Brașov, Iași, cea mai recentă montare fiind cea a Naționalului clujean, cu Catrinel Dumitrescu în rolul principal.

Spre deosebire de alte montări, unde au fost pe scenă și actori cu experiență, la Iași, **Melodia varșoviană** este, după cum arătam la început, un mesaj al tinerei generații, o afirmare a poziției lor, un val de romantism reținut și lirism temperat.

La prima sa încercare regizorală se află Ion Mânzatu și la primul său mare rol, Carmen Tănase. Regizorul, încă student, a dovedit în spectacolul său, conceput pentru studio, deci în tonalitate „de cameră", capacitatea de a construi un spectacol armonizîndu-i cu rigoare toate componentele.

Avînd drept fundal un perete scorojit, rupt în două, cu urme de împușcături și răni ale războiului, ca un simbol al imposibilității eroilor de a fi împreună, răni ce rămîn și după douăzeci de ani, cînd ele nu mai sînt în realitate, ci doar în sufletul eroilor (decoruri arh. C. Munteanu), spectacolul se desfășoară în ritmuri dictate de starea lăuntrică a eroilor, alert la început, cînd sînt tineri, încordat peste ani, lent, destrămat în final.

Cu toate că eroii sînt doi, Helena, interpretată de Carmen Tănase, este cea care trece prin cele mai mari frămîntări. În ciuda tinereții ei, Carmen Tănase dezvăluie cu profunzime și siguranță contorsionantele sentimente ale femeii mature, la fel cu exuberanța din anii studenției cînd iubește pentru prima dată cu toată înflăcărarea și puterea ei de dăruire.

În rolul lui Victor, tînărul student de care se îndrăgostește poloneza venită la Moscova să studieze canto, Doru Zaharia a avut sinceritate și spontaneitate, dar cu o prea mare risipă de mijloace exterioare la început, reușind abia în final să găsească tonul just și interiorizarea necesare.

Cert, spectacolul ar fi avut nevoie și de cîteva mai pronunțate accente, de cîteva momente de tensiune mai evidente, comunicate cu mai multă pregnanță ; reținerea și înăbușirea continuă a lirismului ducînd la monotonie și uniformitate. Dar sîntem în fața unui început de bun augur.

Ileana Berlogea

Premieră la Teatrul „Bulandra" : Secretul familiei Posket **de Arthur W. Pinero. Domnul Posket : Dem. Rădulescu ; Agatha Posket : Mariana Mihuț.**

Spectacole pentru copii

DIN ce în ce mai frecvente, spectacolele pentru copii montate pe scenele unor prestigioase colective teatrale din București și din țară sînt deseori interesante, rezolvate în formule scenice incitante datorate ori unor oameni cu experiență teatrală, ori unor tineri entuziaști cu multă inventivitate. Ambiția de a realiza un asemenea spectacol pentru copii a avut ca rezultat, pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca, piesa **Vrăjitoarea Cik la... cire** de Victor Nicolae (angajat al teatrului), pusă în scenă de binecunoscutul actor Dorel Vișan. Textul dramatic este definit de autor „comedie pentru copii", practic, însă, genul este incert, povestea naivă, iar sentimentul final de insatisfacție. Cîteva elemente care ar fi putut transforma această istorie într-una plină de haz există, dar nu sînt exploatate. Prințesa circului (Carmen Negru) e frumoasă și cam zgomotoasă, Valentino Valentini (Emilian Belcin) se străduiește să rămînă fermecător și curajos pînă la sfîrșit, Bebe Grozavu (Ion Marian) încearcă să rupă lanțuri, dar nu reușește decît să înduioșeze toată adunarea cu propria-i neputință, iar iluzionistului Mafaldafa (Petre Băcioiu) îi reușesc pe jumătate toate experiențele. Tot ce se întîmplă în scenă e povestit cu lipsă de har, deși există oarecare mișcare și agitație. Povestea ar fi putut interesa dacă ar fi fost tratată cu seriozitate în cheie comică de autor.

O demonstrație de ceea ce ar trebui să însemne repertoriul spectacolelor pentru micii spectatori s-a făcut în cadrul „Zilelor teatrului pentru copii și tineret" la Iași. Între titlurile prezentate, unul singur era lipsit de importanță și sub aspectul textului, și al spectacolului, **Cocoșul și soarele**, de Al. Friduș. Celelalte au fost **Prislea cel voinic și merele de aur**, după Petre Ispirescu, **Prinț și cerșetor** de Ștefan Oprea, o versiune liberă dar foarte aproape de spiritul cărții lui Mark Twain, într-o frumoasă limbă literară și o istorie savuroasă de Pavel Grym, intitulată **Aventură în codru.** Premiera absolută a manifestării s-a intitulat **Căluțul năzdrăvan**, adaptare după H. Cr. Andersen, de Gabriela Popescu și Val Moldoveanu. Basmului lui Ispirescu nu i s-a simplificat construcția, soluțiile scenice fiind inventive și veridice. Cu o economie de mijloace scenografice remarcabilă și imaginație plastică deosebită, scenografa Marfa Axenti reușește să completeze regia spectacolului sau s-o influențeze chiar. Adaptarea după Mark Twain în translarea scenică vizionată este reușită și originală. Regizorii Natalia Dănăilă și Constantin Brehnescu au gîndit spectacolul într-un spațiu mai larg decît al scenei, dar în acest caz intrarea prin sală a trupei de „comedianți" care povestesc ce vor juca, bătînd din tobe și invitînd lumea să privească, este pe deplin justificată de stilul întregii montări. Actorii, măștile și păpușile apar la început pentru a stabili convenția teatrală, apoi rămîn doar actorii care susțin un spectacol alert, cu momente scăpărătoare, cu o economie de mijloace surprinzătoare (obișnuiți fiind din spectacolele anterioare cu multe detalii redundante). Soluția scenografică permite desfășurarea acțiunii în trei planuri suprapuse, ceea ce face lesnicioasă aducerea în scenă a lumii palatului, planul cel mai înalt, a străzii, la nivelul scenei, în față și lateral, și a cerșetorilor în catacombele pe care subsolul decorului le sugerează. Distribuția e bine îndrumată. Cristina Anca Ciubotaru (Tom Kanty), premiată de A.T.M. pentru realizarea acestui rol, susține practic un recital de mare virtuozitate. Actrița reușește să treacă de la stările de îngenuncheată umilită, la revoltă și autoritate maiestuoasă cu o simplitate cuceritoare. Toma Hogea interpretează rolul Prințului Eduard cu firescu-i cunoscut, în timp ce toți ceilalți actori, Constantin Ciofu (Regele și Osînditul), Doina Iarcuclevici (sora lui Eduard), Nina Dimitriu (Prințesa Jane), Simona Agachi (bunica lui Tom), Liviu Smîntînică (Cavalerul Henden), joacă inteligent rolurile asumate. Relațiile sînt firești, tainicul, suspens-ul, comicul, ridicolul, dramaticul coexistînd într-o operă unitară și sub raportul limbii, și al semnului scenic. Sugestivă este coloana sonoră a spectacolului, semnată de Anda Tăbăcaru.

Premiera manifestării de la Iași a fost, cum aminteam, **Căluțul năzdrăvan** după Andersen. Scenariul unește motivele mai multor povești, reîntregindu-se într-o operă nouă. Formula a mai fost folosită, dar realizarea în acest caz ar fi fost interesantă dacă s-ar fi operat scurtările în text cu mai multă atenție față de cursivitatea demonstrației scenice. Căluțul năzdrăvan apare la început (menționăm pe autorul deosebit de inspirat al sculpturilor, Virgil Trăistaru) pentru a anunța venirea pe lume a Mărunțicăi pe care, în scenariu, o aduce el în vălul zînei celei bune dar care în spectacol dispare, astfel că nu mai înțelegi de ce acest titlu și nu altul este dat reprezentației și pînă la urmă de ce Mărunțica vorbește despre căluț, pe care nu-l întîlnește niciodată de-a lungul reprezentației. Foarte prezenți și copios amuzanți au fost broscoiul — Nicolae Brebenescu, și Baba Cloanța — Simona Agachi, aceasta din urmă sugerînd senilitatea, își uită formulele magice, încurcă lucrurile, încearcă să fie rea și vindicativă, reușind să fie mai ales sclerozată. Este o figură originală în peisajul basmului. Farmecul povestirii constă în faptul că nici unul dintre personaje nu este ceea ce te-ai aștepta să fie : Iepurașul (Toma Hogea) nu este prea fricos, Lupul (Ion Agachi) nu e prea fioros și se roagă destul de morocănos să fie scos din capcană, Fluturele (Constantin Amuntencei) nu e deloc fragil, împrumută aripile fetiței și se luptă cu ploaia și cu tristețea destul de tenace, Vîntul (Constantin Ciofu) intră în distribuție și se comportă generos cu personajele (bine rezolvată de scenografa teatrului și această apariție, actorul fiind practic nevăzut, ascuns în vîrtejul de frunze pe care îl răscolește vîntul), Mama (Ortansa Stănescu) e cam distrată.

Mărunțica este încîntătoare. Actrița care jucase cîteva ore înainte Tom Kanty e alci de nerecunoscut. Băiețașul cu limbaj frust și gesturi brutale se metamorfozează într-o apariție subțirică, de mare grație, alunecînd parcă pe poante. Muzica scrisă pentru acest spectacol de Anda Tăbăcaru este la fel de plăcută ca reprezentația însăși.

Liana Cojocaru

Mîna care vede

ÎN noaptea de 27 spre 28 iunie 1916 se stingea din viață pictorul Ștefan Luchian, omul care alături de Grigorescu și Andreescu a dat picturii românești drept de circulație europeană și universală.

Filmul lui Nicolae Mărgineanu, difuzat recent pe ecranul de televiziune, ne-a amintit printr-o secvență emoționantă că mîna a fost cel de-al treilea ochi al artistului și că dacă paralizia care i-a cuprins brațele spre stingere l-a determinat, în povara celestă ce și-o asumase, să-și lege pensula de degete, trebuie să înțelegem că prin gestul său limită penelul s-a lipit de mînă ca lumina de văz, într-o aceeași aventură a solidarității. Autoportretul său nesemnat vorbește de la sine despre această osmoză stranie. Un chip pe suprafața căruia își dau întîlnire materie și spirit, durere și împăcare. Privirile acelea în flăcări, ochii săi ca doi astri forînd cu lumina lor întunericul lumii... Pensula nu este nici pe departe un corp străin, pare mai degrabă o componentă anatomică a artistului. Aceeași culoare a degetelor a dobîndit-o și condeiul pentru culori. Tot echilibrul ființei sale stă în această pensulă ca o săgeată de voievod. Fără el, chipul și trupul s-ar scufunda ireversibil în oceanul melancoliei. „Un ochi viu, ca un pui de lup, fremătînd, / un ochi stins, ca o pasăre călătoare, / între ei un șanț adînc, în care încap / cîteva veacuri, un mileniu chiar, de culoare. / Chipul e palid, ca memoria stinsă / a unui soldat îngropat de obuze : / doar o floare ne va traduce cîndva / cuvîntul înghețat de-a pururi pe buze." Florile acelea numite anemone și crizanteme, dumitrițe și vizdoage, trandafiri și gura-leului, părăluțe sau bujori : flori scoase dintr-un anonimat botanic de acela care avea să le acorde pașaport pentru eternitate... Luchian a pictat ca un demiurg, ca și cum florile acelea n-ar fi existat pe lume pînă la el. Mîna văzătoare a pictorului a știut să îndeplinească acest fapt de care arta românească modernă avea atîta trebuință. În primii ani ai veacului (1907, 1908, 1910, 1914) expune la Ateneu și publicul simte că un mare pictor vine să alunge tristețea disparității lui Grigorescu. În 1938 — marea retrospectivă de la Dalles propunea deja un model. În anii din urmă, lucrările sale, găzduite de marile muzee și colecții ale țării, vorbesc de la sine despre Luchian ca despre un clasic modern al picturii românești. Viața sa chinuită, întreruptă la doar patruzeci și opt de ani, e o dovadă a martiriului îndurat și pe care lung-metrajul de ficțiune **Luchian** ni-l înfățișează atît de curat. Opera sa e o mărturie a mîntuirii prin culoare și har. A pictat cîmpia, marea și dealurile. N-a simțit nevoia, paradoxal, să picteze și munții. De fapt a făcut-o și nu o singură dată. De cîte ori și-a făcut **Autoportretul**, el a pictat de fapt Munții. Niciodată un chip omenesc nu s-a substituit în întreaga istorie a artei unei forme de relief natural de asemenea anvergură. Mîna văzătoare a pictorului Ștefan Luchian l-a ajutat să o facă...

Titus Vijeu

Cadru din filmul Prăpastia iubirii

Să mai așteptăm

ÎN ultimul deceniu tot mai mulți actori au simțit tentația regiei de film. Evgheni Gherasimov este doar unul dintre ei. La 34 de ani și după aproape 40 de roluri, el realizează scurt-metrajul **O vizită**, după care debutează în lung-metrajul de ficțiune cu **O persoană foarte importantă**, unde își rezervă unul dintre personajele secundare. Pe afiș filmul este recomandat drept o comedie satirică, ceea ce, fără îndoială, a fost și intenția regizorului. Umorul lui este însă firav și incisivitatea lui — tocită. Situații comice ar fi — un director de fermă care circulă cu deltaplanul, o profesoară de muzică afonă, o neînțelegere privind condiția matrimonială a eroului și natura interesului lui față de această profesoară —, dar ele rămîn doar enunțate și sînt colaterale firului principal al acțiunii. Pentru că lupta unui om harnic, cinstit și intransigent împotriva dezorganizării, inactivității, lingușitoriei, calomniei, nu are în sine nimic comic. Și țintă pentru satiră ar fi. Orășelul de provincie în care se petrece acțiunea nu este nici pe departe cea mai bună dintre lumile posibile. Se pierde vremea în ședințe, se raportează fals, se deturnează fonduri, se trimit anonime, se țes intrigi. Dar aceste situații sînt prea apăsat enunțate în cuvinte și prea superficial traduse în imagine, ca să constituie materia unei satire cinematografice. Din toate nu rămîne pe peliculă decît agitația eroului principal care se străduie să pună la punct lucrurile și cîteva gaguri realizate fie prin elipsă (eficient, dar denotă aceeași înclinație spre non-acțiune), fie prin citat (cheful soției cu presupusa amantă este conceput anume pentru a aminti de acea secvență memorabilă din **Amintirea unei mari iubiri**).

Să nădăjduim că experiența căpătată cu acest film îi va folosi actorului-regizor Evgheni Gherasimov la elaborarea comediei muzicale în mediu rural **Fetelor, nu vă măritați !**, la care lucrează acum.

DACĂ filmul sovietic **O persoană foarte importantă** păcătuiește prin superficialitate, filmul bulgar **Prăpastia iubirii** ambiționează să sondeze complicate abisuri sufletești (din acest punct de vedere titlul românesc mi se pare mai inspirat decît cel original — **O poveste romantică**), dar izbutește să se încurce rău în labirintul unor sentimente și fapte cel puțin neobișnuite.

Un băiat se îndrăgostește de o fată pe ringul de dans și amîndoi visează la Romeo și Julieta deși nu locuiesc la Verona ci la Banișora, deși familiile respective nu se dușmănesc pentru simplul motiv că nu există decît o mamă, a lui, deși doar el are unele intenții matrimoniale. Apetența ei pentru „trai bun" (adică rochii elegante, WC bleu deschis, Johnny Walker) contravine condiției lui modeste de tînăr fără o meserie bine precizată. Așa că îl refuză, deși declară că numai pe el îl iubește în ciuda faptului că frecventează alți bărbați care îi pot oferi cele enumerate mai sus. Pînă aici sîntem în domeniul posibilului, mai departe însă încep nedumeririle. Cum dăinuiește această iubire șchioapă peste ani (vreo zece) ? Cum se face că el, băiatul integru, acceptă un post de barman pe litoral pentru a se îmbogăți ? Cum se face că ea devine dintr-odată dezinteresată și refuză banii aduși de el ?

Totul este o complicată variațiune pe binecunoscuta arie „banii n-aduc fericirea", dar nici iubirea nu e de preț pentru că, în cazul dat, lipsește (la el e mai degrabă monomanie, la ea — un joc pervers). După zece ani de inactivitate, regizorul Milen Niholov a ales totuși acest scenariu de Aleksandr Tomov pentru a reînnoda într-un fel firul creației sale anterioare, care urmărea viața cotidiană a unor personaje ce nu puteau accepta convențiile și compromisurile unei existențe obscure. De data aceasta cotidianul apare cam neverosimil (în ciuda unor ambianțe de stradă și de restaurant realist sugerate în planul doi), iar personajele evoluează în acest decor evident stînjenite (deși interpreții principali sînt două tinere vedete în plină strălucire : Iren Krivoșeva și Ivan Ivanov).

De vină este poate absența îndelungată a regizorului de pe ecrane. Adevărata lui revenire mai trebuie așteptată.

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

Teme

■ ÎN **Victorie întunecată** se întîlnesc, ca în orice film, o mulțime de teme. Asta pentru a denumi în mod elegant componentele filmului de rețetă, pe care orice critic tare din fire le va repudia proporțional cu succesul de public, în cazul acesta cu frecvența smîrcăielilor din stal și-a batistelor folosite. Ceea ce se întîmplă în melodrama noastră este, deci, totuși, o îmbinare etanșă de teme; dacă i se poate imputa ceva, este o anume învălmășeală, o dorință de a spune totul ca la carte, de a îmbina totul prea logic, de a nu lăsa nimic neexplicat, de a-l convinge pe spectator pînă la capitulare. Nimic nu-i abandonat în seama sugestiei, ecuația tiranică a temelor nu îngăduie nici o speranță de schimbare, limbajul argumentelor nu-i permite întîmplării să se strecoare. Deci, tema fetei răsfățate care se îmbolnăvește incurabil, bravînd însă medicina dintr-o anume demnitate a suferinței (vechi și nobil ecou romantic!); tema chirurgului disperat de moarte și hotărît să se retragă în cercetarea fundamentală; tema dragostei fulgerătoare și-a răsturnării prin sentiment a hotărîrilor raționale (fata se va lăsa operată, doctorul va concede să mai facă o ultimă operație); operația ineficientă și tema reprimării sentimentelor de către fata oripilată la ideea că va fi iubită din milă; totuși împăcarea, căsnicia și, prin urmare, tema morții acceptate și-a consumării apolinice a ultimelor luni de viață. Totul este frumos, trist, sfîșietor, traviatizarea de la un moment dat nu împiedică demonstrația să fie convingătoare; dar totul este predestinat și previzibil în așa măsură încît o temă secundară și neobișnuită ca aceea a dragostei tăcute pe care **groom**-ul Humphrey Bogart o nutrește suferindei sale stăpîne pare cea mai firească din film, tocmai prin gratuitatea ei.

Melodrama (pe care distribuitorii români ai vremii au rebotezat-o **Nu vreau să mor**) își răscumpără obligațiile convenționale prin regia exactă a lui Edmund Goulding, prin jocul de mare tragediană disimulată al lui Bette Davis, prin ținuta de gentleman anglo-saxon a lui George Brent, prin farmecul tăcut al Geraldinei Fitzgerald și, nu în ultimul rînd, prin prestația acelui tînăr actor al anului 1939 care se numea Ronald Reagan.

Romulus Ruson

Radio-T.V.

Artistice

● În seria schimbărilor anunțate săptămîna trecută se înscrie și noua programare a **Cluburilor**, transmise, la radio, de luni pînă vineri la ora 14,00 (II) și reluate la ora 18,00 (III), cu excepția **Clubului artelor** ce are, duminică, un orar modificat. Apreciem această tehnică a reluărilor ce dă posibilitatea multor ascultători de a urmări emisiunea în funcție de timpul lor liber și ea ar trebui extinsă și în alte ocazii. În primul rînd atunci cînd este vorba despre transmisiuni de informare și comentariu cultural.

● Un mini-club al artelor **La sfîrșit de săptămînă.** În viziunea balerinilor din Leningrad, fragmentul din **Lacul lebedelor** a fost un triumf al preciziei plină de forță și capabilă, în același timp, a da iluzia inefabilului. Așteptăm momentele următoare, dintre care unele intrate demult în legendă, pentru indicibila grație a transferului de gînduri și sentimente în gest, pentru impetuozitatea caracterologică, pentru marea artă de a desena în spațiul scenic, prin corpurile a zeci de dansatori, linia pură a mișcării unice. În continuare, în seria de recitaluri actoricești, un eveniment : Valeria Seciu rostind versuri de Dorina Rădulescu. Laitmotivul poetic celebrînd victoria fericitoare dar niciodată definitivă a zborului asupra gravitației, a ideii asupra materiei sau a speranței asupra deznădejdii a fost „văzut" de marea noastră actriță printr-o perdea grea de melancolie și luciditate. În sfîrșit, retrospectiva Lucian Grigorescu a prezentat cîteva tablouri din Galeria Națională, încercînd, de asemenea, o schiță de portret a pictorului.

● Revenind la noua înfățișare a programului radiofonic săptămînal, unul dintre puținele cicluri culturale avantajate prin zi și oră de difuzare este **Muzicienii noștri se destăinuie**, serie de interviuri-autoportret. Ultima ediție l-a avut ca invitat pe dirijorul și compozitorul Emanuel Elenescu. Acum, la fel ca și cu alte prilejuri, accentul nu a stat nici o clipă pe elementul biografic pur. Dimpotrivă, de fiecare dată, retrospectiva a prilejuit extraordinar de interesante, prin inedit și culoare, evocări ale contextului larg cultural sau ale unor mari contemporani ce au contribuit la formarea și cizelarea destinului artistic aflat în prim plan. Emanuel Elenescu a evocat, astfel, pe Antonin Ciolan, Enescu, Jora, Rogalski (iar din fonoteca de aur au fost alese exemplificări din creația și activitatea dirijorală a acestora) sau pe Mihail Sadoveanu, ascultat la Iași cu prilejul simpozioanelor muzical-literare organizate prin anii '30.

● Tot la radio, în ciclul **Școala interpretativă românească**, emisiunea din prima după-amiază a acestei săptămîni a fost dedicată clarinetistului, dirijorului și compozitorului Aurelian Octav Popa, personalitate incontestabilă a actualității muzicale.

Ioana Mălin

Pelecinema

Mara(prima)dona

■ N-AM citit toate cărțile (ultima mea lectură este „Călătoria diletanților" a lui Okudjava, o capodoperă din care toți îndrăgostiții, diletanții adică, trebuie să afle că sînt urmăriți pas cu pas de profesioniștii acelei seriozități a invidiei și a poliției, o carte din care afli că a nu putea suporta o nenorocire e cea mai mare nenorocire în fața vieții, viața — „această nelegiuită inevitabilă"), n-am citit toate cărțile, ma chère e tristă, și am ratat toate pronosticurile în acest Mundial. Sînt ultimul, la propriu, dintre oamenii unui clasament la care au participat competenți, nu diletanți, unul și unul. Supraviețuiesc. Mă arăt singur cu degetul : Danemarca, ai ? Spaniolii i-au măturat într-o repriză fulminantă din care se putea înțelege cum echilibrul unei gîndiri judicioase devine naivitate în fața unei furii sacre a jocului — cum scria și pe o banderolă spaniolă ! „La furia... !" „La furia..." Este exact ce le va lipsi brazilienilor mei căzuți în eseistică cu cine ?, tocmai cu francezii, cu cea mai rațională echipă europeană, dotată cu acea calitate esențială, de a ști să suporți cea mai crudă realitate : naturaleța talentului și jocului brazilian. Într-un meci de maximă îndeminare și expresivitate a pasei, driblingului și fentei („intelectualăn futbol", i se zice la sud de Dunăre), Brazilia va avea un singur moment de explozie care, pe mine, unul, om cu Kir Ianulea la bază, venit din realismul critic, m-a înghețat : în momentul cînd arbitrul român Igna — excepțional, la înălțimea meciului — le-a acordat un penalti indiscutabil, artiștii lui Tele-Pelesa(n)tana s-au năpustit asupra lui Zico, cel agresat în careu, și l-au copleșit în sărutări și îmbrățișări. În realismul magic — un penalti doar acordat e un penalti ca și marcat. E incredibil, e o nebunie care nu poate trece prin capul copiilor dintre Atlantic și Ural care știu, de la „Cuore" și Hector Malot pînă la Petre Ispirescu, să nu spui hop pînă nu sari. Că un penalti nu se poate rata și te poți bucura de el ca și cum l-ai marcat — asta ține de un tărîm unde Volga nu se mai varsă în Caspica. Cine-l va executa ? Chiar Zico, prea fericitatul. Cine-l va rata ? Chiar el ! Tot ce a urmat, uimind o lume — cum au putut rata penaltiuri Socrates, Platini și Julio Cesar, că avem și nume ! — mi s-a părut uman, prea uman. Inumanul, ca și finala propriu-zisă, avusese loc în minutul 75 cînd brazilienii n-au crezut în „meta", în zbîrci, în ghinion. A urmat a treia mea ratare — eu n-am voie să ratez ? — cu acea debusolare a favoritei mele Anglia de către Maradona și alți 10 băieți de ai lui, căci așa grăit-a zeul din pampa : „eu fără alți 10, nu pot face nimic !" Works, works, works ! O oră și mai bine, pînă să descopere că primul gol al lui a fost marcat cu mîna, inventatorii jocului n-au știut ce joacă și ce să joace în fața acestui „mingicar" — cum îi zicem și noi cu drag acestui tip de geniu al jocului, „teatral, sălbatic și strălucitor", cum îl definește „Sunday Times", „singura lumină a Mondialului", după expresia lui Bearzot... Golul al doilea al lui Maradona însă — cursă de unul singur, 40 de metri, trecînd printre 6 englezi cît toate zilele — desfide toate camerele comunelor idei și face singur, legitim, acest campionat al lumii, la care de atîtea ori mă înfior auzind rîsul feroce și necesar al lui Paul Georgescu cînd i-ai vorbi de „intelectualăn futbol"...

Toate acestea, dumneavoastră le citiți joi dimineață, cînd, deștepți ca totdeauna, știți care va fi cel puțin finala, dacă nu sfîrșitul. Eu, miercuri, am în față două drumuri, unul mai competent ca altul : o finală „Țigana — Maradona", cum o vede idilic și estetic Mircea Iorgulescu ; „și ce-ați zice ca Belgia să fie campioană mondială ?, așa, după o finală cu R.F.G. ?" — idee Bedros Horasangian. Fie ca fotbalul să rămînă inexplicabil — vorba lui Tele Santana — eu, ca ultimul dintre diletanți, altceva nu-mi doresc.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

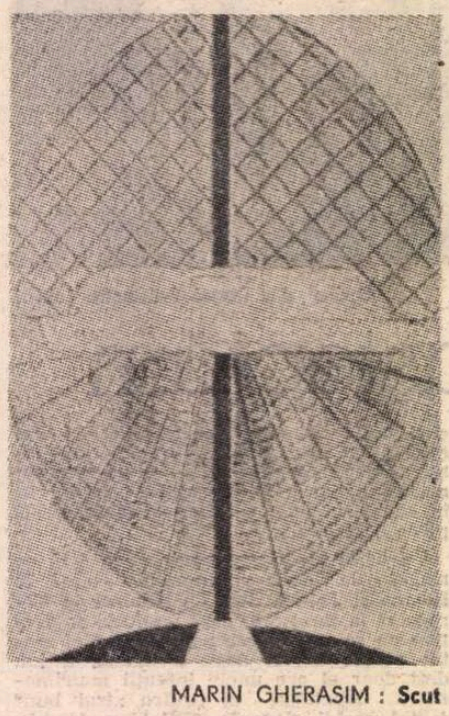
■ SIMPTOMATICĂ și incitantă ca unul din segmentele ce compun fenomenul destul de hibrid al artei tinerilor, expoziția lui **ANDREI CHINTILĂ** din sala „Atelierului 35" de la galeriile „Orizont" aduce în atenție un demers care, prin întregul conceptual și expresiv se înscrie într-o tensiune mai largă, detectabilă astăzi pretutindeni. Este vorba despre decisa revenire la morfologii figurative, în dorința obținerii unui flux de comunicare deschis și relevant, de pe pozițiile unei problematici acut contemporane și cu obsesia încorporării în imagine a mesajului cu valoare ontică, etică și morală. De aici și recursul la mijloace plastice și limbaje oarecum provocatoare, în sensul declanșării șocului emoțional care obligă la decriptare și apoi la adoptarea unei atitudini active în relația cu existența, expresionismul reclamînd o prioritate la care îi dă dreptul ereditatea. Andrei Chintilă aparține unei direcții cu evidente corespondențe în literatura de astăzi, la nivelul intențiilor și al procedeelor, evenimentul cotidian de o aparentă banalitate redimensionîndu-se prin detașarea sa de context, pentru a fi supus unei minuțioase analize care proiectează brusc spre exterior semnificații conținute sub deghizamente derizorii. Motivele acțiunii plastice sînt diferite, de la portretele propriei generații — **Bogdan, Ziggy, Pictorul, Elvira, Blonda** — în care interogația și un anumit romantism rebel se interferează cu bucuria și candoarea, pînă la secvențele decupate din cea mai anodină scenă cotidiană. Totuși, dincolo de acest sentiment al „jurnalului" de întîmplări zilnice, febrilitatea căutării unui adevăr conținut în existență se degajă ca o motivație pasională a efortului de a structura universul imaginii. Obsesia comunicării, eliberarea afectivității de sub crusta indiferenței și a reificării, redescoperirea dialogului simplu, emoțional, și o credință patetică în condiția umană se degajă chiar și din lucrările cu ton polemic sau maliții. Procedeele picturale ne sugerează practicarea fotografiei, viziunea unor piese fiind fragmentar-instantanee, desenul este abrupt și teluric, culoarea trăiește sub semnul expresionismului european, cu influențe din asociațiile tonale „pop", imaginea este turmentată și în mișcare, ca antrenată de un vertij interior. Andrei Chintilă are în mod cert ceva de spus, în felul său anume, și este exponentul unei direcții tocmai prin refuzul încorporării într-o formație confortabilă dar banală ca rezultat.

„Galateea"

■ CHIAR și cu o inerentă întîrziere, dar expoziția de ceramică **TEODORA RUSU** trebuie menționată, pentru că ea pune din nou în discuție calitatea rezultatelor din acest domeniu și, mai ales, sensul pozitiv al preocupărilor pentru aspectul ambiental al geniului, tot mai decis orientat către soluții serializabile fără pierderea valorilor autonome. Propunerile artistei, de o relevantă dozare între calitatea proiectării spațiale și impecabila rezolvare artistică la nivelul formelor, finisajului și cromaticii, pornesc de la cunoașterea problemelor actuale ale ambientului activ în relația sa virtuală cu societatea, dovedindu-se realiste și eficiente, decorative și expresive. O anumită ambiguitate a limitei dintre relieful sculptural abstract și tradiția parietalului ceramic transformă setul de proiecte în sugestii deschise pentru înnobilarea spațiului, elementul formal, cel volumetric și culoarea sincronizîndu-se cu subtilă decizie. Dacă termenul nu ar fi suspectat de frivolitate am putea vorbi despre o eleganță intrinsecă, nu lipsită de tentația heraldicii și a simbolului, în orice caz pregnant atașată conceptului de arhitectură și ambient. Jocul suprafețelor atent compuse, mobilizarea luminii în obținerea unor efecte cu valoare plastică autonomă și rigoarea organizării se degajă chiar din prezentele fragmentare, expoziția reușind să ne prezinte personalitatea unei artiste de real interes.

Virgil Mocanu

Scutul de nume



MARIN GHERASIM : **Scut**

ATUNCI cînd un filosof din descendența lui Platon scria, cu aproape două mii de ani în urmă, că „amintirea este pentru cei care au uitat", el sigila cu inefabila subtilitate a limbii grecești efortul multor veacuri de cultură întru păstrarea, prin scris și prin imagini, a vieții, a vieții adevărate, cu faptele ei răsunătoare sau anonime, împotriva a tot ce fusese vitregie a timpului și a oamenilor.

Dacă această aducere aminte este, în sens clasic, o virtute prin ea însăși, a-i face pe alții să pătrundă alături de tine în spațiul memoriei tale și alor tăi, într-o solidaritate pe care vremurile noastre o cer mai mult ca oricînd, rămîne un fapt de acută conștiință culturală pe care cîțiva artiști români din generația mijlocie și-o asumă firesc și de multă vreme, fără jucate smerenii și neavenite orgolii. Unul dintre ei, calm, grav, reflexiv, pictînd și scriind în orizontul ideii, cu setea neostoită de senzoriu, căutînd mereu și odihnindu-se în căutări, este prietenul meu Marin Gherasim. Și poate dintre toți pictorii noștri pe care îi străbate licărul unui gînd, pe el l-aș așeza cel mai firesc sub zodia luminoasă a nevoii de amintire. Pentru el, pentru noi, pentru alții. „Drumul" său — simplu și adînc titlu de expoziție, închizînd nu doar sugestia unui traseu ci și melancolia duratei, solitudinea peregrinării, jubilația mersului neabătut — este călătoria sub semnul memoriei. Dar este și rătăcirea în spațiu a unuia dintre eroii săi preferați, ce pare a fi veșnicul pelerin. Este un urcuș abia rostit, mereu sugerat, al întregii sale opere picturale și al fiecărei pînze în parte ce se lasă descifrată, parcă, de jos în sus.

Dar este și metamorfoza, reiterarea unei stări, a unei idei, a unor nostalgii în care, discret, artistul ne ia părtași.

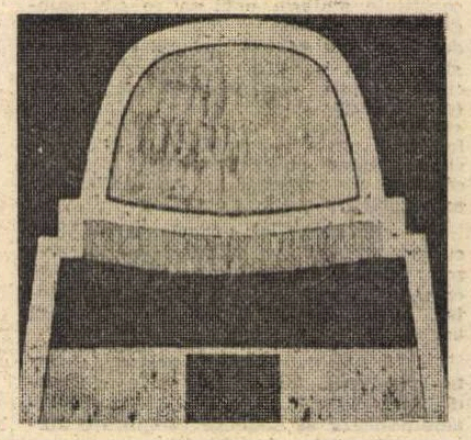
„Nu pot structural să fac o artă de agrement optic", însemna de mult Marin Gherasim, la începutul jurnalului său de atelier, iar acum exact un deceniu, tot acolo, nota : „Să confer geometricului inflexiuni vitale, iată un pariu pe care va trebui să-l cîștig". Dacă i-am amintit propriile cuvinte așternute pe hîrtie la intervale mari de timp, am făcut-o spre a-i pune înainte artistului — ce și-a rămas credincios într-un chip exemplar — oglinda picturii sale de astăzi. Imaginea sa simbolică, concentrată și iradiantă, purtîndu-și semnele în care se reflectă arhetipuri ale culturii și ale istoriei este cea a unei bogate simplități ce reclamă, în sobra ei alcătuire, laconismul culorii abia străbătute de strigătul unor fulgerări de roșu. O culoare așezată acum, uneori, în cumpănite dar nervoase reliefuri ale pastei, amintind parcă de efervescența magmei, de tumultul unei materii riguros ordonate într-o stare lirică a fizicii și a geometriei.

Marin Gherasim se înfățișează privitorilor operei sale — ca și meșterii vechi pătrunși de știința și de poezia unor lucruri pe care ochiul nu le vedea — cu ciclurile unui program iconografic de o coerență fără falie, citit iconologic. „Drumul" său de astăzi, cu semne pictate ce se rînduiesc potrivit unor subtile înrudiri morfologice, țintește la o încheiere morală care este regăsirea de sine. El poate străbate spațiul unei vieți, dar și pe cel al unui neam. El are, ca și în orașul antic sau în satul arhaic, popasuri al căror ritm este modelat ritual, pornind de la umilitatea patriei de pămînt, a „Prispei" unei case, aidoma porticului de lut al unui templu primordial de lemn, străbătînd inițiatic „Vatra", „Fîntînile", „Pragurile", „Treptele", către marea, indelebila nostalgie a artistului : cea a construcției în spațiu, a structurilor tridimensionale, singurele ce pot fi adjudecate de om drept congruente superbei sale alcătuiri (nu demult, scria pictorul : „Cred că în mine subzistă un arhitect doric ori romanic"). Arhitecturile pictate ale lui Marin Gherasim se află de-acum printre izbînzile artei românești. Ele sînt „Cetățile" de aur, cetățile-fugare ale comunității active ce mi-au amintit de o metaforă literară, cred, a lui Ambrozie din Milan, așa cum inciziile pictorului în verdele întunecat al acelorași arhitecturi, sugerînd contururi de lăcaș, mi-au readus în minte misteriosul „Edificiu" din romanul lui Eco. După cum ele sînt „Cupolele" ce însemnă geneză, dar și construcție, devenire dar și edificare, alcătuind vizual sedimentele unei fabuloase arheologii a spiritului, mergînd de la obiectualitatea, grea în materie și culoare, a unui mausoleu ravennat spre metafizica plutire, în alburi, a Sofiei bazileilor legate de cer — spunea un text bizantin — cu funii de aur.

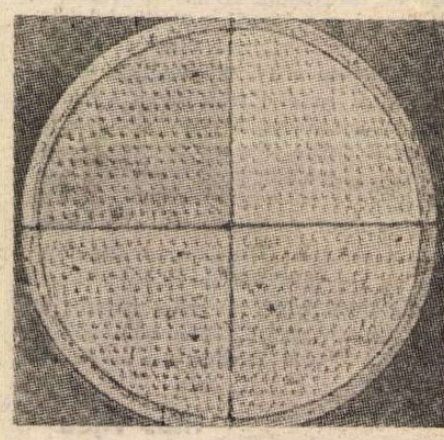
Acesta este celălalt „Drum" al lui Marin Gherasim, cel de la obiect la idee. El se încheie la „Synthronon", la acea îmbrățișare schițată la jumătatea căii de la arhitectură la pictură, adunînd proteguitor semenii, umanitatea întreagă, pe cei de ieri și pe cei de astăzi, pe cei ce s-au jertfit — purpuriul de la temeliile „Absidelor" este rămasul lor — și pe cei care le-au urmat.

Există în expoziția lui Marin Gherasim un motiv nou, repetat obsedant, ca un contrapunct al ciclurilor picturale. Este scutul. Emblemă a apărării, semn apotropaic, el ia aici înfățișări felurite, de la aceea a piesei preistorice, roase de coclea, pînă la aceea a hărții antice cu lumi imaginare sau la aceea a unui zapis medieval purtător de nume. Și numele acestea pe care Marin Gherasim nu le însăilează decorativ și nici nu le inventă, numele acestea ce se așează unele sub altele — ca și cărămizile „Cupolelor", ca și fagurii „Cetăților" —, fremătînd de viața ce a pulsat în carnea și sîngele lor, numele acestea de strămoși și de contemporani devin, într-o anamneză colectivă, nu un pomelnic, lent psalmodiat, de oameni uitați, ci pavăza eroică a unui gînd despre omenescul din noi, mereu dăinuitor. Sub pînzele sale scrijelate cu nume, prietenul meu și pictorul nostru rămîne o conștiință de veghe.

Răzvan Theodorescu



Absidă



Scut

MUZICĂ

Anamorfoze

UN aspect pe care îl consider fundamental în localizarea perspectivei mele componistice este legat de aplicarea sonoră a ideii de **anamorfoză.** Etimologia greacă a termenului (**ana**=remontînd, reconstruind și **morphé**=forma) exprimă poate în modul cel mai elocvent esența noțiunii : o subtilă relație (de transformare) stabilită între două sau mai multe structuri aparent disjuncte și bazată pe reorganizarea elementelor constitutive comune. Consacrată ca fenomen vizual, această relație a fost frecvent aplicată în artele plastice încă din antichitate. Și totuși, evul mediu a marcat adevărata emancipare a anamorfozei ca formă artistică de sine stătătoare, atît prin studiile unor cercetători ai perspectivei, cît mai ales prin capodoperele unor maeștri ai epocii, artiști ce au oferit valențe estetice unor procedee tehnice ce nu ar fi depășit altminteri nivelul cabinetelor „magice" ce speculau posibilitățile fantastice ale anamorfozelor optice, anoptice, catoptice, cilindrice, conice sau cu oglindă. Astfel, tablourile secrete („Vexierbild") ale lui Albrecht Dürer, Erhard Schön, Lucas Brunn, Hans Holbein, Hans Baldung, Manuel Deutsch sau Hans Burgkmair utilizează tehnica anamorfozei într-o hermeneutică vizuală specifică, expresie a ideilor poetice și filosofice ale lui Sébastian Brant („La Nef des Folz du Monde"), Erasmus din Rotterdam („De la Déclamation des louenges de follie") sau Cornelius Agrippa („De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellencia verbi Dei declamatio").

Am avut ideea realizării unei aplicații sonore a anamorfozei elaborînd în iarna anului 1975, sub puternica impresie a studiului **Anamorphoses** de Jurgis Baltrusaitis, un cvartet de coarde în care supra — și juxtapuneam unei structuri muzicale abstracte bazate pe un mod popular românesc, chiar melodia originală ce îmi sugerase utilizarea modului respectiv. În același timp, finalul lucrării reprezintă o anamorfoză multi-media ce se desfășoară în paralel cu cea a structurii muzicale propriu-zise : membrii „mobili" ai ansamblului (cele două viori și viola) se dispersează în sală, schimbînd perspectiva stereofonică a audiției într-una cvadrofonică.

Se pot imagina și anamorfoze eliptice, în care un termen al relației (absent parțial sau total din expunerea muzicală) poate fi sugerat de cel de-al doilea termen și continuat astfel în conștiința auditoriului — caz experimentat în **Patru schițe pentru un lied neterminat pe versuri de Mircea Dinescu,** ca și într-o piesă pentru pian, **Schițe pentru o barcarolă,** în care o „melodie pierdută", ce nu apărea decît parțial în discursul sonor, era mereu invocată de anamorfozele ei proiectate în cele mai diferite spații — de la arhetipuri baroce la muzica structuralistă. Ar fi de evidențiat și o interesantă analogie între dispunerea seriei sunetelor armonice superioare și distanțarea elementelor vizuale într-o perspectivă accelerată, ca și raportul invers, dintre ipoteticele armonice inferioare și perspectiva încetinită. Astfel, multimile sunetelor armonice ale unei fundamentale date pot fi considerate anamorfoze ale sunetului respectiv (ideee dezvoltată în lucrarea **Colinde** pentru trombon și percuție). Un alt proces anamorfotic îl reprezintă proiectarea unei unice structuri muzicale la diferite scări metronomice, sau filtrarea diferențiată a acelei structuri la nivel timbral (ca de pildă în piesa simfonică **Constelații).** Într-o „diagonală" a procedeelor descrise mai sus, în **Simfonia I** am imaginat un traseu în timp negativ, străbătut de un modul melodic aparținînd unei lumi sonore anacronice. Plimbat prin „grădinile amăgirii", acest modul atinge în momentul secțiunii de aur punctul „H", marcînd originea timpului negativ, dar și confluența cu timpul pozitiv în care modulul se va încadra sub forma unor efemeride pulsînd într-un spațiu plasmatic. Traiectul sonor urmează astfel direcția unei **„întoarceri la origine"** în sensul pe care Mircea Eliade îl pune în evidență : **„cunoașterea a ceea ce a avut loc la origine, a cosmogoniei, conferă știința a ceea ce se va întîmpla în viitor. «Mobilitatea» originii lumii exprima speranța omului că lumea lui va exista întotdeauna..."** O altă temă a scrierilor lui Mircea Eliade care m-a pasionat a fost aceea a **„universurilor paralele".** Desigur, abordarea acestui amplu domeniu implică depășirea planului muzical propriu-zis, într-o perspectivă multi-media. În același timp, **hierofania,** acea punte între universuri, reprezintă chiar elementul anamorfotic determinînd schimbarea de stare. Multipla interferență a planului real cu cel oniric în opera **Domnișoara Christina** a impus utilizarea, într-o adevărată dialectică a hierofaniei, a unui complex aparat, combinînd scena și orchestra simfonică (elemente proprii operei tradiționale) cu filmul și muzica electronică (caracteristice video-operei). De menționat că raportul dintre imagine și sunet impune (într-o variantă ideală) utilizarea unui sistem vizual holografic cu fasciculul laser coordonat de modulația de frecvență a muzicii electronice (producînd o modulație corespunzătoare a culorii fasciculului).

Dacă în **Simfonia a II-a, Via Lucis** am încercat să sugerez relația muzicii psaltice (ca microcosmos) cu universul (ca macrocosmos), în **Simfonia a III-a** anamorfoza sonoră acționează la nivelul unui spațiu oniric, atemporal — punct de întîlnire al amintirii experienței trăite personal cu lumea mitologiei americane. Influențată poate și de o anumită atmosferă ce se degajă din scrierile lui Ralph Waldo Emerson, această simfonie intitulată **Ecouri și Vise din MetAmerica** alătură cele mai (aparent) eteroclite sugestii sonore culese cu ocazia unei călătorii în „Lumea Nouă", într-o tentativă de (re)descoperire a unui impresionant continent spiritual.

Șerban Nichifor

Modelul cultural european

(I)

Ce poate însemna o cultură*)

DACĂ ar dispărea cultura europeană, încă ar supraviețui ceva din ea : modelul pe care l-a dat lumii istorice. El ar reapărea drept constiința de sine a oricărei alte culturi depline — în cazul că ar mai fi vreuna.

Pînă la cultura europeană, toate cele știute nouă au fost parohiale : au cunoscut numai **un** colț de Terra, oricît de întins ar fi fost el, si au dat socoteală numai de versiunea **lor** a spiritului. Singură cultura europeană, după ce a încercat felurite variante (bizantină, romano-catolică, franceză, anglo-saxonă, ultimele două pe un fond germanic), s-a deschis, prin constiință istorică, înspre toate culturile știute. Față de ea, celelalte sînt incomplete. În fond nici nu sînt adevărate culturi ci **configurații culturale** : configurația egipteană, chineză, indiană, într-un sens chiar cea greacă, admirabilă cum este. Atunci cînd Spengler sau Toynbee vorbesc despre culturi, ei înfățișează de fapt simple configurații culturale, din rîndul cărora ar face parte si cea europeană.

Dar deosebirea dintre o configurație culturală si o adevărată cultură a si fost sugerată. Configurațiile nu au cultivat si nu cultivă omul deplin, în toate versiunile lui, asa cum au ignorat restul sferei terestre, tot pămîntul locuit (= oikumene) nefiind ecumenice ci rămînînd închise în ele și în buna lor întîlnire cu natura. Cînd miraculoasa configurație culturală greacă a conceput, sub numele de „kalokagathia", desăvîrsirea umană, ea n-a trecut-o neamurilor, asa cum si-a trecut creștinismul mesajul, sau cum își trece Europa valorile si civilizația : iar cînd și-a desăvîrsit limba și a început s-o exploreze, ca nu a socotit necesar s-o confrunte cu alte limbi, asa cum face lingvistica europeană : cînd a născut să știe tot, nu s-a deschis prin istorie către restul lumii (în afară de Egipteni, și încă) ; în sfîrsit, pînă si atunci cînd s-a ridicat la ratiune, ea s-a oprit în fata irationalului, neintegrîndu-l rational si lăsîndu-l s-o pătrundă în zonele ei obscur religioase. În fapt, toate configurațiile lasă irațional „dincolo", pe cînd cea europeană îl aduce si întrupează aici.

Nu va fi „europocentrism", atunci, în a declara că modelul european este singurul cu sens pentru alte culturi. Despre europocentrism se putea vorbi numai pe vremea cînd Europa ignora valorile altor culturi și civilizații, chiar dacă pe plan istoric luase contact cu ele. Însă în veacul XX termenul si-a pierdut sensul pejorativ, de vreme ce cultura europeană nu doar a asimilat ce era valabil în alte culturi (în primul rînd experiența de artă si de limbă, uneori si de gîndire), dar si-a extins ea valorile morale, ideologice, economice si de civilizație peste ele, europenizînd în chip firesc tot globul. Iar dacă pe orizontala prezentului modelul european este adoptat atît de firesc, de ce nu ar opera el si pe verticala timpului, oferindu-ne prototipul în lumina căruia să putem întelege limitele culturilor trecute si să închipuim culturile viitoare posibile ?

Cum a obținut cultura europeană acest titlu poate fi sugerat, fie si în chip nesigur. Misterul ei este de a nu avea mister, deci închidere în sine, asa cum au dovedit că au configurațiile culturale mai împlinite din trecut, chiar Grecii cu unele oracole si „mistere" ale lor. În orice caz, cultura europeană nu reclamă inițiere : ratiunea ei filosofică, metodele ei științifice, în frunte cu matematicile, valorile ei morale și politice (demnitate umană, libertate, ideal de echitate) stau la îndemîna oricui. Pe de altă parte ea își realizează liber modelul, căci a știut de la început să lasă, cu o natură transfigurată, de sub veneratia oarbă a naturii. Orice configurație culturală, e drept, a depășit conditia naturală si a ieșit de sub necesitatea ei : dar toate cele știute au rămas în cumpănă cu natura, din care si-au tras mitologiile si zeii, pe care au sanctificat-o si, în definitiv, pe care au lăsat-o si înțeles-o întocmai.

CULTURA europeană se așează de la început dincolo de natură, care pentru creștinism este căzută, odată cu omul, iar pentru religia științei este spectralizată și trecută în laborator. Ea este o cultură a **ne**-firescului, una suprarealistă pe toate planurile : cu mitologia ei (nicidecum naturală, ci născută dintr-o singură legendă, cea a copilului din iesle), cu teologia ei, cu filosofia, stiința si tehnica ei. De aceea ea poate da arhetipul oricăror configurații culturale, arătînd **parțialitatea** lor. Iar spre deosebire de acestea, ea poate avea sens si desfășurare chiar în cosmos cîndva, dovedind — asa cum spunea Hegel si cum **nu** se putea concepe în configurațiile trecute — că natura de pe Terra este contingentă.

Ca dovadă, pentru prezent, cel puțin, că Europa (al cărei nume Spengler cerea în chip absurd să fie scos din istorie, spre a fi înlocuit cu „fausticul" disperării și smintelii umane) nu reprezintă o cultură între altele, este faptul că ea a educat si educă în continuare tot globul, după cum tot ea a descoperit restul lumii, iar nu restul lumii pe ea. Mai mult încă : nu numai civilizația ci chiar cultura ei educă **dinăuntru** alte lumi si rase, potrivindu-li-se într-astfel de parcă valorile, științele, metodele europene ar fi fost descoperite de ele. Ideologiile le trezesc la viață istorică proprie. Dacă matematicile ar fi putut fi obținute de asiatici, ei n-au stiut, e drept, să dea nici fizica, nici biologia ca atare, necum istoria ori antropologia ; totusi, științele sînt uneori întreprinse chiar mai bine de ei, căci ei au o sporită atentie — demersul originar al vieții spirituale si de cunoastere — asa cum au mai multă supunere la obiect. Numai că europenismul, intrat în expansiune (si adoptat la fel de firesc cum, în mic, a adoptat lumea dacică civilizația romană), riscă să strivească sensurile tradiționale aparținînd acelor configurații culturale în izolarea lor. În ceasul acesta de trecere spre o altă cultură, mai adevărată istoric, ceva care îi adevereste si pe ei, unii Japonezi, constienți de pierderea valorilor proprii, se sinucid. În curînd o vor face si alți asiatici, poate chiar cîtiva africani. Indienii în schimb n-au nevoie *s*-o facă, de vreme ce au demisionat din viața istorică încă de la început.

Ceea ce dă un plus de investire culturii europene este modul ei de existență. În existență au fost si sînt angajate de asemenea toate configurațiile trecute, dar ele au sfîrșit degrabă la existență **stagnantă.** La Egipteni, la Chinezi, la Indieni, intrarea în stagnare istorică a fost evidentă ; chiar Grecii, cu întreaga lor viață istorică si civilizație, intraseră în stagnare. Datorită poate prea bunei lor împletiri cu natura, în orice caz datorită schimbului lor cultural prea redus cu alte lumi, configurațiile sfîrsesc prin a-si supraviețui pur si simplu, cînd nu dispar în chip violent. Dar o cultură autentică nu ar putea pieri **dinăuntrul** ei, iar viziunea mortii „firesti" a culturilor, de ordinul celei a lui Spengler, tine de organicism si de etnicism, nicidecum de spiritul culturii.

În spiritul ei, înțeleasă ca structură istorică deschisă, nu încape sfîrsit : modelul ei nu piere, așa cum nu pier (decît doar prin suprimare violentă a subiectului sau materiei ce le poartă) operele de artă ori ideile. Ca o structură deschisă, spre deosebire de configurațiile închise de pînă acum, modelul european nu poartă în sine o pulsiune a mortii — putînd fi reluat, cum si este, pe întregul glob — si nici nu poartă tendințe de intrare în stagnare. În momentul cînd, în urma celor două războaie nefaste, continentul european a părut să rămînă doar un spațiu muzeal si să treacă în stagnare istorică, a apărut versiunea americană a modelului, cea sovietică, ba chiar versiunea japoneză pe plan industrial, tot atîtea modalități sortite să scoată totul din stagnare si poate să reînsufletească modelul chiar pe continent.

Toate acestea sînt cu putință prin modul de existență al modelului european, o existență în neodihna **creativității.** Nimic nu pune capăt si tintă spiritului creator : fiecare creație naște altele, asa cum răspunsurile culturii europene nasc alte întrebări. O cultură este autentică în clipa cînd trezește în ea izvoarele neîncetatei reînnoiri. Ea nu se poate îmbolnăvi de senectute, fiind în conditia izvorului, nu a bălții stagnante. Ce este mai viu nu se află atunci îndărătul, ci înaintea ei. De aceea — în sensul ei restrîns, de cultură a valorilor si ideilor — o cultură deplină nici nu poate rămîne una doar „exegetică", asa cum sînt cultura indiană ori cea chineză, pentru care tot ce este mai bun **s-a spus** cîndva. Actul de cultură, cu luciditatea și interogativitatea pe care le aduce, este prospectiv.

Atunci modelul unei culturi depline poate fi încercat. Spre deosebire de configurațiile culturale, orice cultură deplină aduce :

1. o supra-natură, schimbînd raportul dintre om si natură în favoarea celui dintîi ;

2. o supra-cunoaștere, dincolo de cea naturală, care este doar descriptivă ;

3. o supra-organizare de viață, cu lărgire a existenței și cunoașterii proprii prin istorie ;

4. un orizont neîncetat deschis, ca o limitație care nu limitează.

Un asemenea model acoperă astăzi Terra si se pregătește să treacă prin vămile văzduhului. E de prisos să se spună că, pe Terra, modelul european a săvîrșit nelegiuiri fără precedent, în versiunea sa de pînă acum. **Configurațiile** culturale, trecute și prezente, sînt lacunare în esența lor, **modelul** european a fost viciat numai în existență.

Constantin Noica

*) Introducere la un studiu mai întins despre **Modelul cultural european**, ce va apărea într-o Enciclopedie.

În fața infinitului

TRĂIM, astăzi, într-o lume „densă de infinit", iată sentimentul existențial ca si concluzia logică pe care ni le transmite cartea lui Ilie Pârvu — **Infinitul și infinitatea lumii.***) Alături de lucrările anterioare — **Semantica și logica științei** (1974), **Teoria științei** (1981) și **Introducere în epistemologie** (1984) —, noua sa lucrare ni-l prezintă pe Ilie Pârvu, profesor de filosofie la Facultatea de Fizică din București, drept unul dintre cei mai informați, competenți si dotați filosofi ai stiintei de la noi.

Premisa-argument pentru cercetarea problemei infinitului o reprezintă ideea autorului că în perioada contemporană, cînd abordarea problemei infinitului a condus la un mare număr de ipoteze, teorii, modele, care au fertilizat zone întinse ale cunoașterii umane, „Numai cercetarea în aceste contexte de adîncă specificitate ne poate da seama de rolul constructiv al infinitului în cunoasterea umană : doar astfel îi putem preciza semnificatia si determinatiile". Cercetarea categorială în general, cea a infinitului în special fac posibilă unificarea domeniilor științei cu filosofia, autofundarea reflexivă a stiintei si a filosofiei, a cunoașterii umane în ansamblu.

După o scurtă **Introducere**, dar nu lipsită de miez, în care este formulată punerea problemei si sînt amintite varietățile tipologice ale conceptelor de infinit, autorul își structurează lucrarea în trei capitole. Primul capitol are un caracter istorico-filosofic, rostul lui fiind acela de a prezenta momentele mai importante ale reflectiei asupra infinitului, începînd cu gîndirea antică si încheind cu filosofia contemporană. Particularitatea acestei secțiuni o reprezintă tentativa autorului, reușită, de a reconstrui rational ca sisteme de idei consistente constructii dintre cele mai importante din istoria filosofiei — conceptiile lui Aristotel, Leibniz, Kant — si de a continua analiza celor mai semnificative opere si orientări ale secolului 20, vizînd problematica infinitului. Deja din această secțiune se conturează ideea că problema infinitului a fost si a rămas o temă perenă a filosofiei si implicit a științei.

În cel de-al doilea capitol, autorul cercetează rolul si semnificațiile infinitului în cunoașterea științifică, îndeosebi în matematică. Este urmărită aici ideea infinitului de la matematica grecilor antici, trecînd prin marile momente ale matematicii moderne, pînă la analiza nonstandard a lui A. Robinson, care introduce un nou tip de numere infinite. Sîntem puși astfel în contact cu diferitele niveluri ale edificării cunoașterii matematice, cu marile pozitii, atitudini, programe de cercetare, teorii, modele sau probleme generate de tema infinitului în matematică. Celălalt tel al acestui capitol îl constituie relevarea contributiei pe care o aduce lingvistica teoretică la instituirea modului actual de gîndire a ideii de infinit. Ridicînd la nivel categorial experiența epistemică a gramaticii generativ-transformaționale si a gramaticii universale, mediată de cercetările școlii românești (S. Marcus, Gh. Păun, C. Calude s.a.), autorul formulează, „cu titlul de ipoteză preliminară", ideea originală a unui nou model operational al dialecticii marilor corelații de gîndire, a unui nou mod de gîndire a unității în diversitate, a infinitului în finit.

Autorul ne previne că a ales drept modalitate de analiză pe cea epistemologică. Într-adevăr, preponderentă rămîne analiza epistemologică, dar fără a putea evita profunde implicații ontologice, logice si metodologice, ceea ce este egal însă cu un mare cîștig teoretic.

În ultima secțiune, după prezentarea principalelor etape ale cosmologiei — sistemul aristotelic-ptolemaic, cosmologia newtoniană si cosmologia relativistă —, sînt examinate principiile si presupozițiile implicate în extinderea teoriilor locale ale fizicii ca ipoteze asupra universului în întregul său; în acest fel se deschide calea spre înțelegerea modalității actuale de construire a conceptului de univers, indispensabil în evaluarea ipotezelor vizînd nelimitarea, deschiderea sau infinitatea lumii. Concluzia autorului este întrmătoare pentru statutul omului: „Constituită dintr-o îngemănare a speranței cu necesitatea, a speculației cu experimentul, a fizicii cu filosofia si a matematicii cu epistemologia, stiinta actuală a universului ne spune o poveste seducătoare, încă neîncheiată, cu urmări imprevizibile, plină de izbînzi neîntrecute dar si de îndoieli si incertitudini, o poveste în care omului i se rezervă un rol cu totul nesperat : din contemplator imparțial al firmamentului, el este luat azi ca reper al însesi definirii «condițiilor inițiale» ale evoluției cosmice, ca principiu al selecției scenariilor cosmologice. Cunoasterea cosmologică oferă azi mai mult ca oricînd, prin tentativa transcenderii finitului, sensul cel mai profund al sublimului ființării umane".

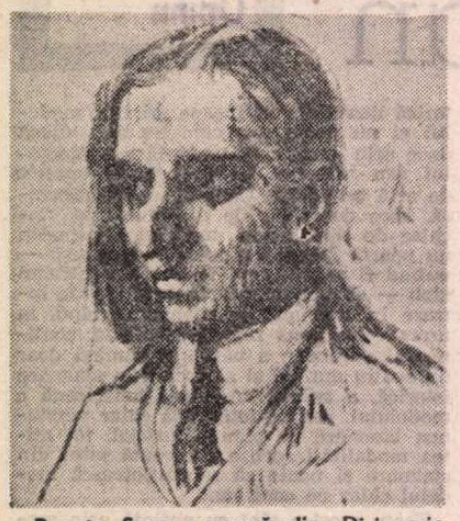
S-a făcut observația că „Infinitul filosofic păleste pe lîngă cele ale teoriei multimilor", că „ideea de cosmos, fie finit fie infinit, apare grosolană în comparație cu ideea unui univers elastic sau în expansiune, a științei". Cartea lui Ilie Pârvu este o demonstrație subtilă, convingătoare a acestei observații, dar si mai mult decît atît : ea ne dezvăluie faptul că filosofia este simultan o însotitoare fidelă, înțeleaptă a stiintei, dar si un înaintemergător care-i deschide cîmpuri problematice. Un exemplu edificator în această privință : „punînd la baza materiei (infinit divizibilă **in act**) o «potenționalitate activă» [...], Leibniz a anticipat paradigma modernă structural-generativă a formulării raportului dintre actual si potential, finit si infinit, unitate si diversitate". Natura complexă a infinitului determină si la Ilie Pârvu o miscare pendulară a gîndirii, cînd spre stiință, cînd spre filosofie, cu momente în care distinctia devine imposibilă, cu necesitatea unei mari elasticități, care presupune cuprinderi nu numai succesive, ci și simultane ale perspectivelor, ale problemelor si solutiilor. De fapt, perspectiva unității filosofie-știință este un liant care asigură coerența lucrării, si nu mai puțin consistența ei.

Cartea lui Ilie Pârvu este o relatare pasionantă a aventurii pe care spiritul uman a parcurs-o si o parcurge în dezlegarea enigmelor infinitului si în conceperea infinității lumii. Poate că citind această carte, scriitorii vor simți imboldul să sondeze mai adînc si să exprime mai complex, mai modern infiniturile omului ca ființă socială si ca individualitate ireductibilă.

Traian Podgoreanu

*) I. Pârvu, **Infinitul și infinitatea lumii.** Editura Politică 1985.

Renato Serra



Renato Serra, gravură din Dizionario universale della letteratura contemporanea

De paginile lui Renato Serra m-am apropiat in pregătirea tezei de doctorat despre Giovanni Pascoli, poetul care a adus în literatura italiană fiorul nou al misterului, îndepărtînd vălurile și crustele aparențelor, pentru a atinge și transfigura nucleul iradiant al „lucrurilor".

Am prețuit profunda sensibilitate, impresionismul clar cu care el s-a apropiat de „marele poet al lucrurilor mici" (formula aparține lui Benedetto Croce), și n-am știut dacă, într-adevăr, Renato Serra poate să fie considerat un critic sau un scriitor. Un tînăr cercetător, aflat la „primele sale arme", căuta să se lămurească de caracteristica misiunii criticii, considerînd că, aplecîndu-se asupra literaturii ca artă, critica exercită o activitate lucidă, de cercetare rațională, obiectivă, în primul rînd, căutînd să descompună în elementele constitutive travaliul extraordinar de elaborare a operei de artă, analizînd lucid, determinînd geometric dimensiunile înțelegerii raționale și sensibile, exaltarea și emoția în fața frumuseții și adevărului, pentru a exprima o judecată de valoare.

Literatura este considerată, în structurile ei fundamentale, expresia cea mai înaltă a spiritualității unui popor în evoluția lui istorică, transfigurarea realităților de spațiu și de timp pe care le-a cunoscut existențial creatorul de artă. Critica acționează prin cercetarea logică a acestor relații profunde, căutînd să exprime, în primul rînd, judecata sa relativă, la raportul adevăr-realitate în transfigurarea artistică.

Deși s-a format la școala de istorie literară a poetului Giosuè Carducci (primul Premiu Nobel al Italiei), care a fost profesor de literatură italiană la Universitatea din Bologna mai multe decenii, deși a avut relații excelente cu Benedetto Croce, el însuși, Renato Serra nu se revendică de la nici o estetică programatică, considerîndu-se totdeauna doar un **lettore**, un cititor atent și sensibil care vrea să-și transmită propriile vibrații și impresii, meditația sensibilă în fața operei de artă, a verbului expresiv.

Arcul cronologic, extrem de scurt, al existenței sale (decembrie 1884 — iulie 1915, căzut pe frontul primului război mondial) nu i-a îngăduit tipărirea unei opere a cărei cantitate să impresioneze pe erudiți. Cei care au scris despre el (G. De Robertis, A. Panzini, Carlo Bo, F. Flora, A. Momigliano, P. Pancrazi, M. Valgimigli) îl amintesc drept un spirit neliniștit, un mare cititor (a fost de altfel și directorul Bibliotecii din Cesena). Primul lui mare eseu, **Esame di coscienza di un letterato** (publicat în revista „La Voce" în aprilie 1915) a putut să fie considerat, în același timp, testamentul său spiritual, act de încredere în misiunea literaturii și de devotiune intelectuală.

După moarte prietenii i-au publicat eseurile și scrisorile din care se poate deduce caracteristica metodologiei sale critice, voința determinată de o profundă sensibilitate de a capta structurile poeziei în expresiile sale arcane. Există o scrisoare din 1908, revelatoare integral asupra liniilor fundamentale ale actului critic exercitat de Renato Serra, prin apropierea nemijlocită de obiectul analizei sale : „...Mai întîi adun un mare număr de note luate în timp ce citesc, comentarii, asociații, impresii, mai ales fraze subliniate sau chiar copiate integral. La sfîrșit, cînd autorul — în consistența lui de impresii și mișcări generate în sufletul meu — îmi apare reprezentat integral, cînd îl simt ca un lucru al meu — atunci încerc să-l recreez, să-l realizez cu materia mea proprie. Sînt încercări, elanuri surprinse din trei, patru, zece puncte diverse ale spiritului". Deci se apropie mai mult de substanța de creator decît de aceea de judecător și, din acest unghi, critica lui Serra fascinează, am putea spune, prin ambiguitatea ei, în care judecătorul rațional se transformă el însuși în creator de valori expresive. Dar trebuie adăugat că totdeauna Serra caută să se apropie și de **poetica** autorului, care semnifică propria concepție despre artă și înțelegerea și evaluarea creației de artă, faptul că orice creator transmite o meditație asupra vieții, că orice creator aspiră ca propria sa vibrație, sentimentul său personal să intre în concordanță cu sentimentele universale ale umanității.

În aceste **scrisori** se manifestă umanismul modern al lui Renato Serra, starea lui sufletească, deschiderea către orizonturile spirituale ale meditației și analizei, nu lipsite de un neliniștit spirit expresiv, polarizat de existența unei tradiții umaniste pe care se pot altoi mlădițele moderne ale avangardei literare. Există și un cert autobiografism în descrierea propriei sensibilități care vibrează în actul lecturii. Sînt descrieri chiar ale cadrului natural din care el se pregătește să evadeze, întovărășind, într-un confidențial impresionism, un mare poet.

Renato Serra a fost o conștiință critică reprezentativă prin sensibilitate și participare la actul magic al creației.

Prestigiosul premiu literar care îi poartă numele a răsplătit, la recentul Congres al Asociației Criticilor Literari Italieni, pe George Ivașcu, cercetătorul care a dăruit culturii românești opere de istorie și exegeză literară cu totul reprezentative pentru marea erudiție de cunoaștere a faptelor și datelor, pentru subtilitatea și sensibilitatea modernă în interpretarea textelor de valoare ale literaturii.

Alexandru Balaci

Lirică din R.P.D. Coreeană

Pak Tchon Ier

Trandafirii

Pe dealul socialismului, de dimineață,
să înflorească roșii trandafirii
căci sînt ai luptei noastre pentru viață,
ai păcii-ntre popoare și-ai iubirii !

Îmbălsămat să fie-ntotdeauna
de izul lor văzduhul pretutindeni.
Din tradafiri să împletim cununa
popoarelor, sub cerul de armindeni.

Și ghimpii-nconjurînd tulpina toată
să apere de-a pururi trandafirii
ca în grădina noastră niciodată
să nu pătrundă hiena omenirii.

Ci să se-arate-n ramuri filomele
și-albinele, din zori și pînă-n seară.
...Așa-ntr-o noapte, la Brașov, sub stele,
un coreean și un român jurară !

Locul pitoresc, Sinaia

O, cum mai simțeam bătaia
inimii în piept, prieteni,
cînd am fost să văd, sub cetini,
locul pitoresc Sinaia !
Cu priviri ca-n vis pierdute
stau sub cerul dimineții,
sus, pe cota frumuseții,
„la 1400".
Și vedeam cum înșirate
ies din văi fermecătoare
turle mîndre de palate
cu luciri de jad și soare –
Știu c-al altei lumi huzurul
apăsa aici poporul.
Astăzi piinea ospeției,
o-mpărțim cu el la masă,
într-un ceas al bucuriei,
în a libertății casă.
Și-a fost dat să se-ntîlnească,
înfrățite-ntr-o strînsoare,
mîna ta muncitorească
și a mea, tot muncitoare.
O, cît timp va fi văpaia
inimii s-o port sub aștri,
voi slăvi, în munți albaștri,
locul pitoresc Sinaia !

Huan Gin-y

În munții verzi...

În munții verzi, acolo-mi știu inima bătînd.
Iubirea-ți trecătoare e ca o apă-albastră.

Din munți torentul pleacă spre mare, spumegînd.
Dar munții nu se mișcă din pacea lor sihastră.

Nu se va-ntoarce riul în munții lui nicicînd.
I-e dor de ei și curge plîngînd, cu apă albastră.

Ly Van

Cîntec vechi

O, de-ai putea preface un munte-ntr-o cîmpie,
magnific s-ar întinde frumosul lac Duntin !

O, de-ai tăia toți codrii din luna argintie,
de-a ei lumină-n noapte pămîntu-ar fi mai plin !

E trist să nu poți pune și tu o temelie
acestei lumi pe care s-o mîntui vrei de chin.

Sin Gin Sun

„Ciocîrlia"

Prietenă venită de departe
din carpatina prea frumoasă țară,
deși pe glob distanțe ne separă,
pe noi nimic de voi nu ne desparte.

Din anii, grei de lupte-ncrîncenate,
cînd înfruntam cutezători furtuna,
noi am simțit cum inima vă bate
alături de a noastră-ntotdeauna.

Iar astăzi cînd sub cerul bucuriei
și-al libertății noastre coreene
sublim se-aude trilul „Ciocîrliei",
noi știm că-i glasul sorei dunărene.

Versiune românească de
Raluca Tulbure
și
Victor Tulbure

Cartea străină

„Sub cerul liber"

RECENTA apariție a volumului **Sub cerul liber**, excelent tradus și prezentat de talentata anglistă Rodica Mihăilă, ne oferă bucuria unei noi întîlniri cu Mark Twain.*).

Scriitorul, care a fermecat sufletele atîtor generații de cititori cu puterea sa de vis, secondată de o vesnic la pîndă luciditate, ne înfățișează în această operă de tinerețe spectacolul fervorii și al nesațiului ce animă devenirea artistului.

După cum observă Rodica Mihăilă în prefața ediției, „Mark Twain își concepe principalele creații ca pe niște călătorii, fie în copilăria și adolescența petrecute în preajma marelui fluviu (**Aventurile lui Huckleberry Finn**, din care Hemingway spunea că se trage întreaga literatură americană modernă, **Viața pe Mississippi** și **Aventurile lui Tom Sawyer**), fie în America sau pe alte continente (**Sub cerul liber. Ageamii în străinătate, Urmînd ecuatorul** și **Vagabond prin lume**), fie în alte spații și epoci (**Prinț și Cerșetor, Un iancheu la curtea regelui Artur** și **Amintiri personale despre Ioana d'Arc**)".

Sub cerul liber este o carte a descoperirii de sine, căci dincolo de reconstituirea efectivă a călătoriei făcute de Sam Clemens în 1861 în Vestul sălbatic, se întrevede strălucirea unui întreg orizont simbolic. Autorul se ipostaziază în actor și spectator, narator și artist, punîndu-se într-o stare de mobilitate care permite spiritului să penduleze între individual și național, între implicarea lirică și detașarea persiflantă, între evenimentul concret și idee.

Citită la primul nivel, relatarea expediției, întreprinse de tînărul Clemens în Nevada, San Francisco și în Insulele Sandwich, se aseamănă unei povestiri „picareștі", pe parcursul căreia eroul e deposedat de iluzii dar și eliberat astfel de prejudecățile și de livrescul civilizației est-americane. Vicisitudinile și umilințele la care e supus novicele sînt salvate de căderea în melodramă prin intervenția spectatorului matur. Acesta își privește de la distanță ființa trecătoare în timp și își cenzurează neîncetat efluviile sentimentale, opunînd emoției — ironia, lipsei de măsură — perspectiva demistificatoare. Însă spectatorul e totodată martor și narator. Curiozitatea depășește prin intensitate neajunsurile îndurate de eul actor. În această lumină, „călătoria protagonistului" s-ar putea compara, sugerează Rodica Mihăilă, „cu călătoria lui Cristofor Columb spre vestul unde descoperă America". Experiența subiectivă e numai un pretext pentru autorul fascinat să înțeleagă și să destăinuie apoi cititorilor misterul vital al unei națiuni în formare.

Pitorescul deconcertant al personajelor întîlnite pe drum (fermieri, judecători, mormoni, bandiți, bețivi, desperados, vigilantes etc.) capătă treptat încandescența unei tensiuni interioare colective. Căutătorii de aur și argint întruchipează în plan simbolic ipostaza orfanului ce străbate pămînturile în speranța întemeierii pe alte meleaguri a căminului pierdut. Dar viziunea patetică, legată de imaginea Vestului ca tărîm al făgăduinței, se spulberă sub scrutarea rece a observatorului care înregistrează cauzele oscilațiilor spectaculoase : banul și forța. Este interesant de urmărit în acest sens evoluția perspectivei narative de la eroul-martor care „prospectează" terenurile în goana după comori, la reporterul-spectator, ieșit la vînătoarea de „subiecte" pentru a umple coloanele editorialului săptămînal. Citită dintr-un astfel de unghi, călătoria spre vest figurează itinerarul spiritual al artistului care se deplasează de la polul convențional al ficțiunii de factură romantică la polul realist, respingerea ideii de omogenitate în favoarea episodicului eterogen constituind premisa unui crez poetic într-o polemică autodefinire.

Fiecare personaj devine subiect, fiecare subiect își deapănă povestea. Expediția către lumea de frontieră e o explorare dar și o tentare a limitelor scriiturii. Diligența care străbate întinderile, trece din anecdotă în anecdotă, din istorisire în istorisire, unind limbajul instituționalizat în clișee al civilizației americane răsăritene cu jargonul pestriț, liber și delirant în verva sa, al Vestului excentric. Memorabilul dialog dintre pastor și Scotts Briggs, cu privire la înmormîntarea banditului Buck Fanshaw, ilustrează de minune confruntarea a două stiluri de viață și de limbă care se corectează parodiindu-se reciproc, fapt ce restituie comunicării savoarea și prospețimea. Traducerea Rodicăi Mihăilă este remarcabilă în acest pasaj atît de dificil de redat și ar putea fi cuprinsă într-o antologie a celor mai izbutite tălmăciri în românește.

Varietatea tipurilor de eroi, diversitatea întîmplărilor, continua noutate a peisajelor, multiplicarea punctelor de vedere asupra aceluiași eveniment, culoarea expresiei trădează toate neastîmpărul unei minți deschise, dornice să capteze viul în cele mai autentice nuanțe. Se conturează treptat o artă poetică ce își face din mișcare principiul fundamental. „Schimbarea", spune Mark Twain, „este sluga de care are nevoie Natura ca să-și înfăptuiască minunile", iar structura cărții **Sub cerul liber** urmează întocmai acest deziderat. Deși atît de diferite, episoadele călătoriei alcătuiesc lait motivul unei pledoarii pentru cutezanță și emancipare, pentru o reînnoire a percepției creatoare. Fiecare poveste este o farsă și în același timp o cursă întinsă cititorului, care va parcurge și el, alături de protagonist, drumul de la aparența lucrurilor la esența lor.

Lecția dată de Mark Twain în paginile recent tradusului volum nu și-a istovit cîtuși de puțin farmecul și puterea de convingere. După mai bine de 113 ani de la publicare, **Sub cerul liber** ne invită să pășim dincolo de rigidul convenției și al prejudecăților în fluida permanență a primenirii de sine.

Monica Pillat

*) Mark Twain, **Sub cerul liber**, traducere, prefață, note, cronologie de Rodica Mihăilă, Editura Sport-Turism, 1985.

Patrick Süsskind

PARFUMUL

■ *Considerat* best-seller*-ul anului 1985, romanul* Parfumul *de Patrick Süsskind (bavarez, în vîrstă de 37 de ani, cunoscut mai ales pentru monodrama* Contrabasul*) a fost tradus deja, în cîteva luni, în numeroase limbi europene, cunoscînd un succes simultan pe care l-aș asemui doar cu acela obținut de* Numele trandafirului*. Succes la critică, succes la marele public : se vorbește despre* Parfumul *ca despre o capodoperă și în același timp o surpriză.*

Romanul-parabolă se petrece „în imperiul volatil al miresmelor", în secolul al XVIII-lea „cel plin de duhori pe care noi, modernii, nici nu ni le putem închipui". Un personaj monstruos, Jean-Baptiste Grenouille, născut în duhorile unei piețe de pește, dar fără a mirosi el însuși într-un fel : nici a lapte, cum miros toți copiii, nici a om, nicicum — într-un cuvînt, aruncat de toate doicile ca fiind o odraslă a Satanei, alungat de meșterii la care mai tîrziu era dus să ucenicească — posedînd însă o calitate extraordinară : aceea de a recepta orice miros, oricît de fin, de neobișnuit ; capacitatea de a cunoaște mirosul sticlei, al sutelor de feluri de lemn, de a descifra olfactiv orașul, oamenii, de a „vedea" în întuneric cu nările sale înspăimîntătoare... Căci îi înspăimînta pe cei din jur cu știința sa de a „mirosi" tainele dar și cu oribila sa înfățișare, îi speria fiindcă el însuși nu mirosea defel, ca o umbră, ca un duh. Rezistent la toate bolile și chinurile, ajuns în cele din urmă calfă la un vestit parfumeur din Paris, pe care-l face celebru prin rețetele pe care i le născocește, și pe care-l părăsește după ce află procedeul extragerii de esențe „la rece", fără distilare (după plecarea sa, casa parfumeurului se prăbușește în Sena și orice amintire a lui se pierde de parcă n-ar fi existat nicicînd), Grenouille devine în cele din urmă conștient că nu are miros propriu și că trebuie să-și creeze unul. Și nu un miros de om oarecare, căci așa ceva reușise ușor, ci acela de om iubit, de zeu. Pasiune de alchimist, ani de lucru nebunesc pentru extragerea miresmei filosofale : a sufletului. În recrearea atmosferei de laborator medieval Patrick Süsskind e neîntrecut. Ca și în sugerarea nuanțelor olfactive ale lumii ciudate în care Grenouille, demonul, își pune la cale malefica mască. Pentru aceasta avea să sacrifice cele mai frumoase copile din ținut, pentru a le fura mireasma. Și într-adevăr reușește : o picătură din parfumul creat de el vrăjește într-o clipă mulțimea adunată cu ură să-l execute pentru crimele descoperite. Un om atît de bun, de frumos, de minunat, cum îl putuseră învinui... ? Stîrniți orgiastic, oamenii pe care Grenouille visase să-i stăpînească, îi provocă scîrba. Nu mai vrea puterea pentru care cu atîta patimă se străduise, nu mai vrea să trăiască. Se lasă devorat „din iubire". Civilizația care se autodistruge ? Imposibilitatea de a realiza perfecțiunea spirituală ? Victoria asupra naturii animale ? Parafrază faustică ? Nenumărate sînt înțelesurile la care e îndemnat să mediteze cel ce citește parabola. Un basm, în fond. Dar care lansează un mare talent, un autor fascinant : Patrick Süsskind.

GRENOUILLE stătea în picioare și zîmbea. Sau, mai degrabă, celor care îl priveau li se părea că surîde cu cel mai nevinovat, tandru, fermecător și în același timp cel mai ademenitor surîs din lume. Dar în realitate nu zîmbet era, ci un rînjet urît, cinic, ce i se lăbărța pe buze oglindind tot triumful și disprețul său. El, Jean-Baptiste Grenouille, născut fără să aibă miros propriu, în locul cel mai împuțit din lume, ivit din gunoi, mizerie și putreziciune, crescut fără dragoste, trăind fără căldură de suflet omenesc numai prin țepoasa-i împotrivire și forța scîrbei, mic, cocoșat, șchiop, urît, evitat, un monstru pe dinăuntru și pe dinafară — el izbutise să se facă iubit de lume. Dar ce iubit ! Preaiubit ! Adorat ! Divinizat ! El dusese la capăt fapta prometeică. Scînteia divină pe care alții o capătă de pomană din leagăn și care lui îi fusese oprită, și-o cucerise, înciudat, prin nesfîrșit rafinament. Mai mult ! Și-o sădise de fapt în chiar lăuntrul său. Era mai măreț decît Prometeu. Își crease o aură mai strălucitoare și mai eficientă decît avusese oricine înaintea lui. Și nu o datora nimănui — nici unui tată, nici unei mame, cu atît mai puțin bunului Dumnezeu — numai și numai *lui însuși*. Era în faptă propriul său Dumnezeu, mai minunat decît acela ce locuia bisericile duhnind a tămîie. Chiar în fața lui căzuse în genunchi un episcop în carne și oase și scheuna de încîntare. Cei mai bogați și mai puternici, domni mîndri și doamne, se prăpădeau de admirație, în timp ce grosul plebei, printre care tați, mame, frați, surori ale victimelor sale, se dădeau în cinstea și în numele lui la orgii. Un semn de la el ar fi fost de ajuns ca toți să-și abjure Dumnezeul și să se roage lui, marelui Grenouille.

Da, el *era* Marele Grenouille ! Acum era limpede ca lumina zilei. Ce fusese el cîndva doar în fantasmagoriile-i îndrăgostite de sine devenise acum realitate. Trăia în această clipă triumful vieții. Și i se păru îngrozitor.

I se păru îngrozitor, căci nu putea să-l guste nici o secundă. În clipa în care coborîse din trăsură în însorita piață, împodobit cu parfumul care aducea iubirea oamenilor, parfumul la care lucrase doi ani, parfumul pe care tînjise să-l posede o viață întreagă... în clipa în care văzu și adulmecă irezistibilul efect ce se răspîndea cu iuțeala vîntului și lua în stăpînirea lui oamenii — în aceeași clipă îi urcă iar în gîtlej toată sila de lume și îi amări atît de profund triumful, că nu mai simți nu doar bucuria, ci nici măcar cea mai măruntă mulțumire. Ceea ce își dorise dintotdeauna, să fie iubit de ceilalți, îi deveni în acel moment al succesului un lucru insuportabil, fiindcă el însuși nu îi iubea, îi ura. Dintr-o dată știu că nu va găsi niciodată în iubire, ci numai în ură mulțumirea, în a urî și a fi urît.

Dar ura ce o simțea pentru semeni rămase la aceștia fără ecou. Cu cît îi respingea în acea clipă mai tare, cu atît mai mult îl divinizau, fiindcă nu-i percepeau altceva decît aura, masca sa de parfum, jefuitul său parfum, care era într-adevăr atît de bun că se cuvenea să fie divinizat.

Ar fi vrut mai degrabă să-i calce pe toți în picioare, pe acești stupizi, rău mirositori, erotizați, așa cum distrusese cîndva în ținutul sufletului său negru ca smoala miresmele străine. Voia ca ei să observe ce mult îi ura, voia ca ei să răspundă acestui unic sentiment pe care și-l îngăduise cu adevărat, să răspundă cu aceeași ură și să-l distrugă la rîndul lor, așa cum avuseseră de gînd la început. Măcar *o dată* în viață voia să-și arate adevăratul chip. Măcar o dată în viață să fie și el ca alții și să se dezvăluie : așa cum ei iubirea și prostească lor adorație, el să-și arate ura. Voia să fie o dată, o singură dată perceput în reala sa formă de existență și să primească de la altcineva răspuns pentru singurul său real sentiment, ura.

Dar asta nu s-a putut întîmpla. Așa ceva nu se putea petrece. Astăzi, cel puțin, în nici un caz. Fiindcă era mascat cu cel mai bun parfum din lume și sub mască nu-și purta chipul ci o totală lipsă de orice miros. Atunci i se făcu deodată rău, fiindcă simțea că negurile urcă iarăși.

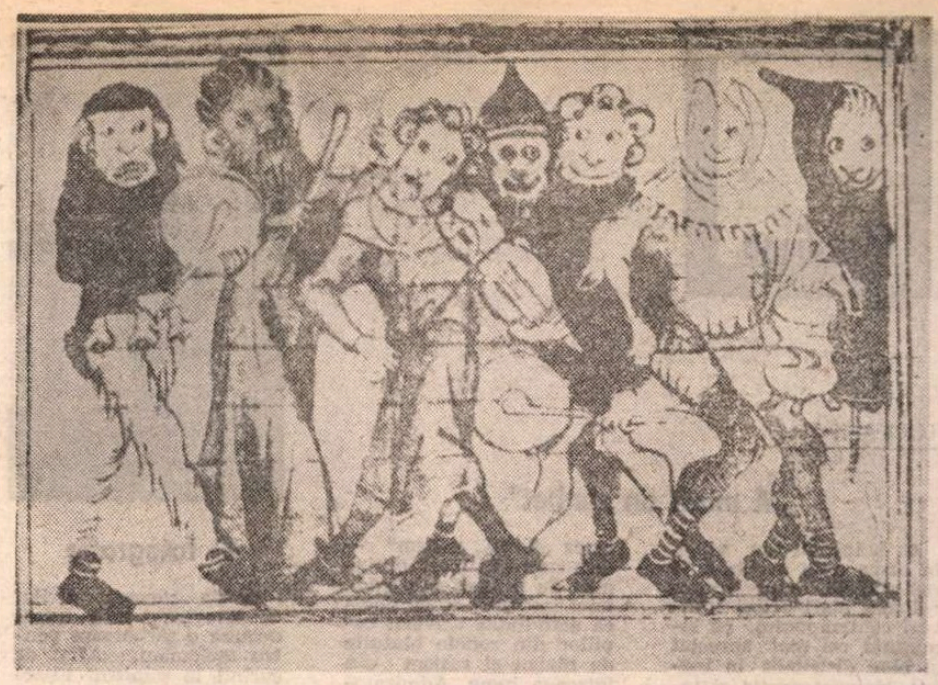
Ca altă dată, în peștera unde zăcuse, negurile urcau în somn, în vis, în miezul închipuirii sale, îngrozitoarele cețuri ale propriului său miros, pe care nu le putea adulmeca fiindcă era lipsit de simțul mirosului. Și ca atunci îl cuprinse neliniștea, o nesfîrșită teamă, i se părea că se sufocă. Dar altfel decît atunci lucrurile nu se petreceau în somn sau în vis, ci erau pură realitate. Altfel decît atunci, nu stătea singur în peșteră ci într-o piață, față în față cu zece mii de oameni. Altfel decît atunci nu-l putea ajuta nici un strigăt, care să-l trezească și să-l elibereze, nici fuga în bună, calda, salvatoarea realitate. Fiindcă aceasta, aici și acum, era lumea, și acesta, aici și acum, visul său împlinit. El însuși voise așa.

Îngrozitoarele, sufocantele neguri urcau mai departe din mlaștina sufletului său în timp ce în jur plebea gemea în plăcerile orgiei. Un bărbat se repezi în fugă spre el. Sărise din primul rînd al tribunei de onoare, cu atîta avînt, că-i căzuse pălăria neagră de pe cap și haina neagră îi flutura ca un corb sau un înger răzbunător peste cîmpul de execuție. Era Richis.

Mă va ucide, îi trecu prin cap lui Grenouille. El e singurul care nu se lasă înșelat de masca mea. El nu se poate lăsa înșelat. Parfumul fiicei lui e lipit de mine trădător de limpede, ca sîngele. Trebuie să mă recunoască și să mă ucidă. Trebuie s-o facă.

Și își desfăcu brațele, să întîmpine îngerul care se repezea asupră-i. I se și părea că simte lovitura de pumnal sau de spadă ca pe o încîntător de înțepătoare lovitură în piept și că fierul pătrunde în înghețata sa inimă prin orice scut de parfum și neguri înăbușitoare — în sfîrșit, în sfîrșit va fi ceva în inima sa, altceva decît el însuși ! Aproape că se simțea eliberat.

Dar dintr-o dată Richis, la pieptul său, nu înger răzbunător, ci înfrigurat de suspine și văicăreli, îl cuprinse cu brațele, agățîndu-se parcă de-a-dreptul cu ghiarele, de parcă n-ar mai fi găsit alt sprijit în marea fericirii. Nici lovitură de pumnal salvatoare, nici înțepătură în inimă, nici măcar un blestem sau un strigăt de ură. În locul acestora, obrazul ud de lacrimi al lui Richis lipindu-se de al său și o gură tremurătoare scîncind :



Petrecere populară (miniatură pe un manuscris parizian din secolul XIV)

„Iartă-mă, fiul meu, copilul meu iubit, iartă-mă !"

I se păru atunci că lumea văzută cu ochiul lăuntric pălește iar cea de afară se face neagră ca smoala. Negurile închise trecură vuind peste margini ca laptele fiert. Îl inundau, apăsau cu insuportabilă presiune pereții interiori ai cupei corpului său, fără să afle ieșire. Ar fi vrut să fugă, cerule, să evadeze, dar încotro... Să plesnească, să explodeze, ca să nu se înăbușe în sine. În cele din urmă se prăbuși, pierzîndu-și cunoștința.

GRENOUILLE mergea noaptea. Ca la începutul călătoriei sale evita orașele, se ferea de străzi, în zori se culca și se trezea în amurg spre a porni mai departe. Mînca ce găsea în drum : ierburi, ciuperci, flori, păsări moarte, viermi. Străbătu Provența, trecu Rhonul la sud de Orange cu o barcă furată, urmă cursul săpat de Ardèche pînă adînc în Cevenni și apoi cel al lui Allier către nord.

În Auvergne se apropie de Plomb du Cantal. Îl văzu la apus, mare și argintiu în lumina lunii, și amușină vîntul răcoros care bătea dinspre munte. Dar nu mai simți dor de ducă într-acolo. Nu mai avea chemarea viețuirii în peșteră. Experiența asta o și făcuse și se dovedise a fi de netrăit. La fel ca și cealaltă experiență, a traiului între oameni. Te înăbușeai și aici și acolo. Nu mai voia să trăiască deloc. Voia să meargă la Paris și să piară. Asta voia.

Din timp în timp strîngea în buzunar mîna în jurul micului flacon de sticlă cu parfumul său. Sticluța mai era aproape plină. Pentru spectaculoasa apariție din Grasse nu folosise decît un strop. Restul ar fi fost de ajuns să vrăjească întreaga lume. Dacă ar fi vrut s-ar fi putut vedea adulat în Paris nu de zeci, ci de sute de mii ; sau plimbîndu-se prin Versailles și-ar fi putut lăsa picioarele sărutate de rege ; i-ar fi putut scrie Papei un răvaș parfumat anunțîndu-se drept un nou Messia ; s-ar fi putut unge împărat al împăraților la Notre Dame în fața regilor și chesarilor, ba chiar Dumnezeu pe pămînt — dacă se putea unge cineva Dumnezeu...

Toate acestea le-ar fi putut împlini, numai să fi vrut. Avea puterea pentru astfel de fapte. O ținea în palmă. O forță cu mult mai mare decît cea a aurului sau cea a terorii sau chiar a morții : irezistibila putere de a inspira oamenilor iubire. Un singur lucru nu putea ea : să-l facă să se miroasă pe sine. Și chiar dacă-i putea insufla lumii credința că e Dumnezeu, prin parfumul său, doi bani nu dădea pe această putere, pe lume, pe sine, pe parfumul său, dacă nu se putea mirosi pe sine și nu putea ști nicicînd cine e.

Mîna în care ținea strîns flaconul avea o mireasmă delicată, și cînd o ducea la nas și adulmeca, se îndulșa, uitînd pentru cîteva clipe să alerge, stînd pe loc și respirînd-o. Nimeni nu știe cît de bun e acest parfum cu adevărat, gîndea el. Nimeni nu știe cît de bine e *făcut*. Alții sînt numai supuși efectului său, ba nici nu știu măcar că un parfum e cel ce-i ia în stăpînire și-i vrăjește. Singurul care l-a cunoscut vreodată în adevărata-i frumusețe sînt eu, pentru că eu l-am creat. Și în același timp eu sînt singurul pe care nu poate să-l vrăjească. Eu sînt singurul pentru care nu are sens.

Și altădată, cînd era deja în Burgundia : „Cînd stăteam lîngă zidul grădinii unde se juca fata cu părul arămiu și mireasma ei adia spre mine... sau mai bine zis promisiunea parfumului ei, fiindcă parfumul de mai tîrziu nu-l avea încă — poate ceea ce am simțit semăna cu senzațiile celor adunați în Cours, cînd i-am inundat cu parfumul meu... ?" Dar apoi alungă acest gînd : „Nu, era cu totul altceva. Fiindcă eu știam că doresc mireasma, nu fata. Oamenii însă credeau că mă doresc *pe mine* și ceea ce doreau cu adevărat a rămas pentru ei o taină".

Apoi nu s-a mai gîndit deloc, fiindcă asta nu era chiar partea lui tare, și ajunsese deja la Orléans.

A trecut peste Loire la Sully. O zi mai tîrziu simțea deja în nări mirosurile Parisului. Pe 25 iunie 1767 a intrat în oraș prin strada Saint-Jacques la șase dimineața.

Se făcuse foarte cald, cea mai fierbinte zi din anul acela. Miile de mirosuri și duhori curgeau valuri-valuri ca dintr-o mie de bube sparte, cu puroi. Nici o pală de vînt nu mișca. Legumele se ofiliseră încă înainte de prînz pe tarabe. Carnea și peștele putrezeau. Pe ulițe aerul era cel mai împuțit. Chiar fluviul nu părea să mai curgă, ci să stea în loc și să duhnească. Era ca în ziua cînd venise pe lume Grenouille.

Trecu peste Pont Neuf pe malul drept mai departe spre Hale și Cimitirul Inocenților. Pămîntul cimitirului se întindea înaintea lui ca un cîmp de luptă scormonit de bombe, răscolit, brăzdat de morminte, semănat cu oase și cranii, fără vreun pom, vreo tufă sau vreun fir de iarbă, un grohotiș al morții.

Nu se vedea nici o ființă vie... Abia după miezul nopții — groparii plecaseră deja — locul se populă cu tot felul de creaturi, hoți, ucigași, cuțitari, femei stricate, dezertori, derbedei. Fu aprins un mic foc de tabără, pentru gătit și ca să se împrăștie duhoarea.

La început, cînd Grenouille ieși de sub arcade și se amestecă printre ei, nu-l observară. Se putea apropia nestingherit de foc, ca unul de-al lor. Asta le-a întărit mai tîrziu convingerea că fusese un duh sau un înger, oricum ceva supranatural. Fiindcă altminteri erau extrem de sensibili la apropierea unui străin.

Omulețul cu haina albastră apăruse însă acolo pur și simplu de parcă crescuse din pămînt, cu o sticluță, căreia-i scoase dopul, în mînă. Asta era primul lucru pe care și-l aminteau cu toții : că apăruse acolo și scotea dopul unei sticluțe. Și apoi se stropise peste tot corpul cu ceea ce conținea sticluța și fu dintr-o dată înundat de frumusețe ca de o flacără strălucitoare.

Pentru o clipă se traseră îndărăt din venerație și pură uimire. Dar în aceeași clipă simțiră că retragerea nu era de fapt decît o luare de avînt, că venerația li se prefăcea în dorință, uimirea în entuziasm. Îngerul îi atrăgea. Un sorb nebunesc emana, un reflux care smulgea totul cu sine, împotriva căruia nimeni nu-și putea înfige picioarele în pămînt și cu atît mai mult n-ar fi vrut nimeni să i se împotrivească fiindcă însăși voința era cea spălată de valurile refluxului ce împingea totul în aceeași direcție : într-acolo, spre el.

Alcătuiseră în jurul lui un cerc, douăzeci, treizeci de inși, și strîngeau acum cercul din ce în ce mai tare. În curînd cercul nu-i mai cuprinse, începură să împingă, să înghiontească și să se înghesuie, fiecare voia să fie cît mai aproape de centru.

Și apoi, ca printr-o lovitură, li se spulberă ultima ezitare și cercul se frînse spre sine. Se repeziră la înger, se prăbușiră asupra lui, îl trîntiră la pămînt. Fiecare voia să-l atingă, fiecare voia să aibă măcar o fărîmă din el, o pană, o aripă, o scînteie din flacăra sa minunată. Îi sfîșiară hainele, părul, pielea de pe trup, îi smulseră penele, îi pătrunseră cu ghearele și colții carnea, îl năpădiră ca hienele.

Dar un asemenea corp, omenesc, e atos, nu se lasă rupt cu una cu două, nici cai nu reușesc decît foarte greu. Așa că în curînd pumnalele sticliră și despicară, topoarele și cuțitele retezară încheieturile, zdrobiră cu zgomot oasele. În cel mai scurt timp îngerul era împărțit în treizeci de bucăți și fiecare membru al bandei înhăță una, se retrase, plin de cea mai pătimașă poftă, și o înghiți. Peste o jumătate de oră dispăruse din Jean Baptiste Grenouille pînă și ultimul fir de pe fața pămîntului.

După ce, terminîndu-și prînzul, canibalii se adunară din nou lîngă foc, nu scoase unul o vorbă. Cel mult mai rigiia cîte unul sau altul, mai scuipau cîte un oscior, plescăind ușor, aruncînd cu piciorul cîte un rest de cîrpă din haina albastră în flăcări : se simțeau cu toții încurcați și nu îndrăzneau să se privească în ochi. O crimă sau altă josnicie mai făptuiseră ei, și bărbații și femeile. Dar să mănînce un om ? De asemenea grozăvie nu s-ar fi crezut în stare. Și se minunau ce ușor le venise totuși și că, deși încurcați, nu aveau nici cea mai mică urmă de pată pe conștiință. Dimpotrivă ! Chiar dacă stomacul îl simțeau cam greu, inima le era extrem de ușoară. Întunecatele lor suflete se clătinau dintr-o dată într-o plăcută veselie. Iar pe chipurile lor se răspîndea un luciu delicat, feciorelnic, de fericire. De aici poate timiditatea de a ridica privirile și a se privi în ochi.

Cînd îndrăzniră totuși, la început pe furiș, apoi deschis, zîmbiră. Erau neobișnuit de mîndri. Pentru prima oară făcuseră ceva din iubire.

Prezentare și traducere de
Grete Tartler

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„A murit un zîmbet"

● A încetat din viață, în urma unui accident de motocicletă, unul dintre cei mai mari actori francezi contemporani, cu siguranță cel mai apreciat și bine distribuit în teatru, cinematografie și televiziune actor comic al generației sale : Coluche. Pe adevăratul său nume Michel Colucci, artistul beneficia de o popularitate deosebită în Franța. S-a lansat într-o trupă de café-concert, a fost repede remarcat prin puterea de a „ține" o sală, adesea printr-un recital în care se producea timp de două-trei ore. Foarte interesantă este cariera din ultimii ani a actorului laureat, în 1984, cu cel mai mare premiu de interpretare al filmului francez, **César**, echivalentul **Oscarului** american. Lansat în ultima perioadă și în viața politică franceză, marele actor — cu accentele comice caracteristice, dar, în același timp, ascunzînd sub masca risului o mare și ușor de ghicit nostalgie tristețe chiar — s-a aflat în primele rînduri ale luptei împotriva sărăciei, șomajului, rasismului.

A participat, printre altele, la cîteva mari acțiuni organizate sub lozinca „S.O.S., rasism" — demonstrații, mari mitinguri de protest sub egida unei instituții ce își dedică activitatea salvării copiilor din zonele bîntuite de război și rasism din întreaga lume. Admiratorii săi au ținut minte și un alt gest : în cursul unei ierni foarte friguroase în Paris, Coluche a propus și organizat „restaurante sentimentale" destinate „noului tip de săraci, victimele crizei economice și șomajului", peste zece mii de mese gratuite fiind servite într-o perioadă de aproape trei luni de zile.

Coluche era și un mare colecționar de mașini vechi, precum și un pasionat al curselor de motociclete. Pasionat în adevăratul sens al cuvîntului, căci a și participat cu succes la cîteva mari competiții internaționale, marea realizare fiind anul trecut, în martie, cînd, în Italia, a bătut recordul mondial la kilometru lansat, atingînd 252 km/h. Una dintre primele reacții în presă, titlul unui cotidian anunțînd moartea actorului : „A încetat din viață un om care te făcea să crezi că rîsul său este adevărat. A murit un zîmbet"

Cr. U.

Kitty

● Într-o ediție precedentă a rubricii „Lumea pe telex", anunțam publicarea versiunilor integrale ale **Jurnalului Annei Frank**, cuprinzînd, pentru prima dată, scrisori adresate lui Kitty, nume pe care cercetătorii îl considerau pînă acum ca un simbol poetic. Iată, sîmbătă trecută, la redacția ziarului olandez „Volksrant", o persoană a telefonat identificîndu-se cu adresanta acestor scrisori. Este vorba despre Kitty Egyedi, astăzi în vîrstă de 57 de ani, prietena Annei Frank, supraviețuitoare a lagărelor de concentrare, aparținînd — în perioada 1942-44 —, unui grup de rezistență din Amsterdam.

O fotografie

● Un concert dirijat de Mravinski este întotdeauna o sărbătoare pentru melomani. Aflat de curînd la pupitrul Filarmonicii din Leningrad, artistul, care detestă să fie fotografiat, a cedat rugăminții lui Iuri Rost, și, după terminarea concertului, i-a pozat pe fondul sălii goale a Filarmonicii din orașul de pe malul Nevei. „Munca altuia trebuie respectată" — a spus Mravinski arătîndu-se nespus de docil în fața artistului fotograf.

„Frumoasa Remedios"

● Unul din cele mai celebre personaje ale scriitorului columbian Gabriel García Márquez — frumoasa Remedios — a devenit eroina unui balet purtîndu-i numele, pe muzica artistului cubanez Chucho Valdez, conducătorul ansamblului muzical „Iraguere". Coregraful Gustavo Herrera a ales ca interpretă a partiturii principale pe dansatoarea Rosario Suarez despre care un critic elvețian spunea că „interpretează atît de original chiar și repertoriul clasic, încît ai impresia că asiști la prima execuție a acestor balete". Spectacolul cu **Frumoasa Remedios** va fi prezentat la sfîrșitul acestui an în cadrul Festivalului internațional de balet de la Havana.

Licitație

● Pălăria și bastonul lui Charlie Chaplin, celebre în întreaga lume, vor fi puse în vînzare la licitație, în sălile galeriei londoneze Sotheby's. Marele actor le-a purtat în zecile de filme mute rămase și astăzi capodopere ale celei de a șaptea arte. Aceste obiecte care au contribuit la gloria lui Chaplin și ar merita să figureze în oricare muzeu al Angliei riscă să ajungă într-o colecție particulară. Ar fi păcat ! — scrie un critic londonez.

O seară cu Plisețkaia

● Controlul biletelor de intrare la spectacolul jubiliar prin care Teatrul Mare din Moscova a marcat aniversarea balerinei Maia Plisețkaia a fost asigurat de miliție. Măsura aceasta a trebuit să fie luată din cauza afluxului cu totul neobișnuit de spectatori cu și fără bilete, cu și fără invitații, dar cu toții vrînd să intre în sală să vadă coupé-ul alcătuit din suita de balet **Carmen** — o adaptare de Rodion Șcedrin după Bizet — și premiera absolută a baletului **Doamna cu cățelul**, de același compozitor, după nuvela lui A.P. Cehov. Marea atracție a acestei seri a fost Plisețkaia însăși (în imagine, împreună cu Boris Efimov într-o scenă din această versiune coregrafică a nuvelei cehoviene).

Două luni de turneu

● Un ansamblu de cincizeci de dansatoare și dansatori ai baletului chinez efectuează un turneu de două luni prin diverse orașe americane. Repertoriul cuprinde, în afara baletelor clasice **Lacul lebedelor** și **Giselle**, și balete chinezești. Reprezentațiile sînt organizate în colaborare cu Academia muzicală din Brooklyn.

Expoziție

● Recent, Centrul Cultural Barbican din Londra a găzduit prima mare retrospectivă a lucrărilor lui Cecil Beaton, cuprinzînd portrete, fotografii documentare, picturi, desene și ilustrații realizate în activitatea sa în domeniul filmului, teatrului și modei. Lucrările principalului fotograf stilist britanic acoperă perioada anilor 1920—1960.

În imagine : Marlene Dietrich fotografiată de Cecil Beaton, în 1935, la New York.

Eroii lui Astrid Lindgren pe ecran

● La Hollywood se lucrează la ecranizarea cărții **Peppi-Ciorap lung** a scriitoarei suedeze Astrid Lindgren, carte mult îndrăgită de copiii din numeroase țări. În același timp, în Suedia, regizorul Lasse Hollström realizează un film după două cărți ale aceleiași scriitoare, povestind aventurile unor copii din satul Backebü. Iar regizorul sovietic Vladimir Grammatikov turnează filmul **Mio-Mio al meu**, inspirat tot dintr-o carte a Astridei Lindgren, filmările desfășurîndu-se la Moscova, Stockholm, în Scoția și în Crimeia.

„Roland Barthes, roman"

● Cartea lui Philippe Roger, **Roland Barthes, roman**, rupe, după părerea editorului Bernard Grasset, „tăcerea" care s-a așternut din 1980 asupra lui Barthes și a operei sale. Discutînd ansamblul operei, Philippe Roger își întregește lucrarea cu texte din tinerețe uitate sau inedite scoțînd la iveală și episoade necunoscute din activitatea lui Barthes (anii de ucenicie la sanatoriu, polemica dusă cu Albert Camus, etc.). „Romanul inteligenței", cum îl consideră autorul, va fi necesar pentru orice nouă lectură din Barthes.

Festivalul operei rossiniene

● La a 7-a ediție, Festivalul operei rossiniene se va desfășura anul acesta la Pesaro, în lunile august-septembrie. Manifestarea stă sub semnul restituirii operelor mai puțin cunoscute. În acest sens în program figurează : **Bianca și Falliero, Il turco in Italia** și **Le comte Ory**. Printre numele de prestigiu ale scenei lirice prezente la acest festival se numără Marilyn Horne și Katia Ricciarelli (în fotografie). Festivalul va fi precedat de cîteva concerte la care și-au anunțat participarea : June Anderson, Montserrat Caballe și Luciano Pavarotti.

„Război și pace"

● În 1942 Piscator împreună cu Neumann și Prüfer realizau la New York o adaptare pentru scenă a romanului **Război și pace** de Tolstoi. În 1955 adaptarea a fost montată pe scena Schillertheater din Berlinul de vest apoi, peste 10 ani, în R.D.G., la Volksbühne, de

Wolfgang Heinz și Hannes Fischer. Anul acesta, Theater im Palast a hotărît ca în cadrul anului mondial al păcii să încredințeze **Război și Pace** pentru o nouă înscenare regizoarei Vera Oelschlegel, considerînd realizarea „un răspuns contemporan" prin intermediul teatrului, la întrebările care frămîntă lumea. (În imagine o scenă din piesă : Daniela Hoffmann — Natașa și Carl-Martin Spengler — Andrei Bezuhov).

Am citit despre...

Australia pentru neaustralieni

■ PRIMA care a satisfăcut, explicit, nevoia de foileton a omului dintotdeauna pare a fi fost Sheherezada dar numai Dumnezeu știe cîte istorisiri de tip „X l-a zămislit pe Y care l-a zămislit pe Z" au încîntat, înainte de a fi fost născocită neasemuita băsmuitoare, generații după generații de amatori de suspense. Serialul de televiziune, benzile desenate cu „va urma" răspund azi aceleiași pofte de birfă și de minuni în vremea noastră. Narațiunea tip cronică de familie și-a păstrat de-a lungul întregii evoluții a mijloacelor de expresie vino-ncoa-ul și scriitori ambițioși reînnoiesc mereu această formulă de best-seller care nu dă greș mai niciodată.

Am citit romanul australienei Collen McCullough, **Păsări înghimpate**, abia acum, adică după milioane de „fani" înlăcrimați din întreaga lume, cărora li s-au adăugat încă și mai multe milioane de spectatori ai serialului măiestru realizat de televiziunea britanică după acest roman decupat de la bun început în secvențe „ca din filme". Supradimensionarea începe de la titlu, explicat pe pagina de gardă ca o aluzie la legenda despre pasărea care, pentru a muri, se aruncă într-un spin lung și ascuțit și astfel trasă în țeapă cîntă „un cîntec superlativ, al cărui preț este existența". Versiunea franceză are un titlu și mai patetic : **Păsările se ascund ca să moară**. Și unul și celălalt au o vagă, greu de identificat, legătură cu subiectul. Asta nu înseamnă că familia Cleary, a cărei saga între anii 1915 și 1969 se întinde pe 700 de pagini, ar fi dus lipsă de morți tragice. Tatăl arde de viu într-o pădure în flăcări, fiul care îl găsește carbonizat este înjunghiat mortal de un mistreț. Alt copil murise sufocat de crup. Mătușa milionară pe al cărei domeniu australian se stabilise numeroasa și săraca familie Cleary, venită din Noua Zeelandă, avusese parte de o moarte urmată de o descompunere oribilă. Cel mai pur erou al romanului, tînărul Dane, are un atac de inimă fatal după ce salvase de la înec două necunoscute. Un fiu criminal, altul mutilat în război completează masiva doză de orori. Dar, în această carte îndreptățit descrisă de un critic american ca „o narațiune sfîșietoare despre violență, dragoste, pietate, legături de familie, pasiune, durere, triumf, tragedie, trandafiri, ghimpi... destul zbucium pentru zece vieți", Colleen McCullough apasă, cu îndemînare, pe multe alte pedale. Ea jonglează cu dimensiunea australiană — exotism al spațiilor și distanțelor considerabile, al ciudățeniilor climei, florei, faunei și îndeletnicirilor specifice pe un continent aproape nedefrișat de plugurile literaturii. Originea irlandeză — a autoarei și a majorității personajelor ei — este alt factor bine exploatat. Deși interesul celor mai mulți dintre cititorii romanului față de actuala dispută din interiorul bisericii catolice în legătură cu celibatul obligatoriu al preoților este practic nul, scriitoarea izbutește să-i dea proporțiile unei probleme capitale pentru toți cei prinși în capcana simpatiei față de personajul ei preferat. Toate astea și multe altele se întrepătrund pe fondul tendinței dominante : un feminism pătimaș, care se dezlănțuie în direcții imprevizibile. Una dintre consecințele lui este neobișnuita emasculare a aproape tuturor bărbaților, buni și răi deopotrivă. Nici unul dintre numeroșii frați Cleary nu se căsătorește și nici măcar nu flirtează sau iubește, de la tinerețe pîn-la bătrînețe. Acești fermieri blînzi și, la antipodul lor, nesimțitorul Luke, cumnatul lor, preferă munca intensă, epuizantă, oricărei ocupații tandre. Superbii — din toate punctele de vedere — Ralph și Dane aleg, fără ezitare sau rezerve celibatul preoțesc. Îndrăgostit de dîrza Justine, ministrul vest-german Rainer Hartheim așteaptă momentul propice ani îndelungați, cu o stăpînire de sine mai presus de fire.

Feluritele ingrediente românești sînt combinate de scriitoare cu o îndemînare și o siguranță de sine care îi determină pe cititori să treacă binevoitori cu vederea tot ce e implauzibil sau tras de păr : nu numai frații lui Frank n-au citit timp de trei ani, deși îl aveau în casă, ziarul care anunța condamnarea lui pentru crimă, dar nici măcar vreunul dintre vecinii lor nu aflase nimic ; toată lumea era frapată de perfecta asemănare dintre Ralph și fiul său nelegitim, Dane, numai cele mai inteligente și sensibile personaje ale romanului — Ralph, Dane, Justine — nu și-au dat seama de nimic. Romanelor de acest tip nu li se cere însă să aibă personaje psihologic credibile sau măcar fapte riguros verosimile. Li se cere să fie cursive, antrenante, să emoționeze. Și **Păsări înghimpate** răspunde perfect acestor exigențe.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Proverb românesc

Reuniune internațională

● De curînd, s-au încheiat la Havana lucrările primei întîlniri internaționale a autorilor de literatură polițistă. La reuniune au participat scriitori din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Mexic, Polonia, Ungaria și Uniunea Sovietică. În timpul dezbaterilor s-au subliniat, între altele, prestigiul și actualitatea genului, faptul că literatura polițistă reflectă societatea și omul contemporan cu problemele sale și rolul acestei literaturi în formarea unor valori etice.

Participanții au hotărît, în unanimitate, crearea Asociației internaționale a scriitorilor de literatură polițistă și l-au ales ca președinte de onoare pe cunoscutul scriitor francez Georges Simenon, părintele comisarului Maigret, care și-a exprimat regretul că nu a putut participa personal la lucrările reuniunii din motive de sănătate. Au mai fost aleși sovieticul Iulian Semionov, președinte, nicaraguanul Omar Cabezas, vicepreședinte, și cubanezul Rodolfo Pérez Valero, secretar al noii asociații.

Asociația a hotărît, de asemenea, înființarea a cinci premii anuale purtînd numele unor cunoscuți scriitori : Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Truman Capote, Dashiel Hammet, Aleksei Tolstoi, precum și a trei burse anuale pentru creatorii de literatură polițistă. Totodată, s-a stabilit ca la următoarea întrunire a asociației să se discute despre rolul literaturii polițiste în lupta contra consumului de droguri, a delincvenței juvenile, contra crimei, a Mafiei și a imperialismului mondial. Cehoslovacul Jiri Prohazka, creatorul cunoscutului personaj căpitanul Zeman, a propus ca țara sa să fie gazda viitoarei reuniuni.

Cu prilejul întîlnirii dintre participanți și reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba (UNEAC), s-a prezentat piesa **Coloana a cincea,** unică operă dramatică a scriitorului Ernest Hemingway, cu subiect polițist.

Premiul „Bagdad"

● Atribuit anul acesta pentru a doua oară, Premiul „Bagdad", creat din inițiativa guvernului irakian pentru merite deosebite la dezvoltarea culturii arabe, a încununat doi marcanți oameni de cultură : Ibrahim Makdur (Egipt) și Emilio Garcia Gomez (Spania). Profesor la Universitatea din Cairo, președinte al Academiei de limbă arabă din Cairo, Ibrahim Makdur a fost „unul din animatorii mișcării pentru reînnoirea intelectuală arabă, atît prin propriile sale scrieri filosofice, cît și prin supervizarea unor opere importante ale patrimoniului filosofic arab" — după cum a declarat Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO. Membru al Academiei regale spaniole și al Academiei Regatului Maroc, Emilio Garcia Gomez — după cum s-a precizat la festivitatea de înmînare a premiului, „a îmbogățit considerabil cunoștințele noastre despre marea epocă a progresului, înfloririi intelectuale și sintezei creatoare care a marcat istoria Andaluziei musulmane".

Strindberg în 84 de volume

● La peste 70 de ani după încetarea sa din viață, clasicul literaturii suedeze, August Strindberg, continuă să suscite, ca și în timpul vieții, discuții aprinse. În ultima vreme, acestea sînt legate de editarea **Operelor complete** ale scriitorului. Cît de științifică trebuie să fie această ediție, ce volum trebuie să cuprindă și în ce termen trebuie realizată — acestea sînt probleme controversate, în care, de curînd, s-a implicat și guvernul țării. Acum, cînd a trecut jumătate din termenul prevăzut pentru editarea operelor, reiese limpede că el nu va putea fi respectat și că fondurile alocate nu sînt suficiente. Din cele 84 de volume (dintre care 10 afectate comentariilor) care trebuiau să apară între 1930—1992, pînă acum au ieșit doar 13. De asemenea, s-a cheltuit o bună parte din fonduri, astfel încît acestea ar trebui suplimentate. Specialiștii insistă să nu fie grăbiți într-o treabă atît de serioasă, cerînd să se prelungească termenul de apariție pînă la sfîrșitul secolului.

Noi interpretări

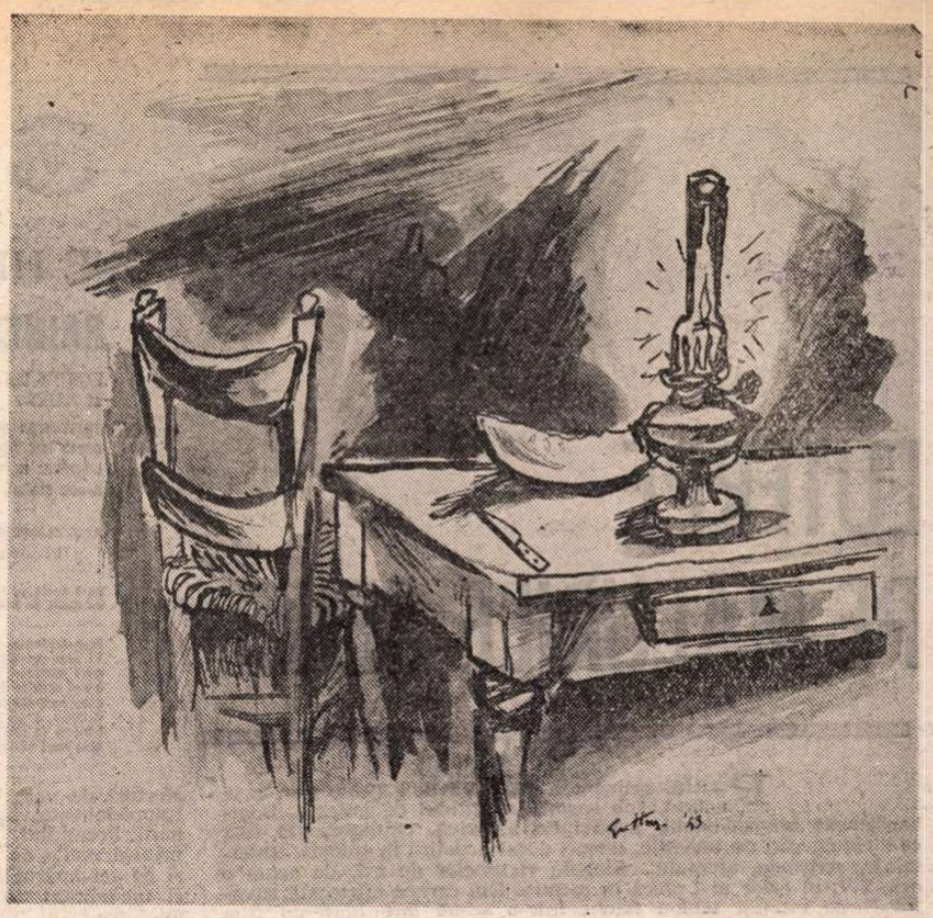
● Radiodifuziunea engleză a realizat noi interpretări artistice de opere poetice și dramatice. Lui sir Alec Guinness i-au fost încredințate spre interpretare poeme de T.S. Eliot. Se știe că opera lui Eliot a avut o influență benefică în cariera marelui actor. Guinness este aproape unicul actor care relevă într-o nuanțare specială ritmul interior al poemelor scriitorului.

Piesa lui George Bernard Shaw **Profesiunea Doamnei Warren,** în regia lui David Hitchinson, are ca interpretă a rolului principal, în noua versiune, pe actrița Anna Massey.

Regizorul Alfred Bradley a realizat, pentru ascultători, un nou „spectacol" cu **Aventurile ingeniosului senior Don Quijote de la Mancha.**

Cinci secole de artă

● 120 de capodopere ale artei universale din secolele XV—XIX aparținînd colecției industriașului american Armand Hammer au fost expuse la Moscova în Galeria Tretiakov. Printre artiștii reprezentați : Rafael, Michelangelo, Tizian, Tintoretto, Rubens și Rembrandt.



Ilustrație la **Călătorie în Sicilia**

Renato Guttuso

● „AM citit **Călătorie în Sicilia** cu dăruirea și pasiunea pe care nu mi-o provocase nici o altă carte contemporană", nota Guttuso. Nu înseamnă puțin lucru această afirmație a unui pictor a cărui activitate și ca ilustrator este binecunoscută : Dante, Victor Hugo, Manzoni, Faulkner, Hemingway, Pratolini sînt numele care i-au ispitit imaginația. Iată însă că tocmai ilustrațiile la celebra carte a lui Vittorini, lucrate între 1941 și 1945, au rămas pînă de curînd nepublicate și necunoscute. Acum regăsite, cele 15 desene fac obiectul prezentei expoziții și apar, tipărite, într-o nouă ediție a „Călătoriei în Sicilia".

Privite ca parte a unui ansamblu artistic de mare anvergură compus din pictura cu caracter monumental — dintre care multe prezente și la București acum cîțiva ani — aceste ilustrații în primul moment ne surprind. Față de limbajul puternic, la limita formulării brutale a adevărului și în același timp marcat de **predilecția racursiurilor, abreviații și abstractizări** ale formei, totul aliat cu folosirea unor culori dramatic agitate amintind de universul cromatic al lui Van Gogh, spiritul ilustrațiilor „Călătoria în Sicilia" ne apare izvorît dintr-o luciditate frustă, aplicată elementar asupra lucrurilor, cu dorința simplă de a le evoca și nu de a le impregna cu cine știe ce tîlcuri simbolice. Comparate și cu textele corespunzătoare din cartea lui Vittorini, impresia rămîne aceeași. Pictor și scriitor — sicilieni amîndoi, fideli amintirilor unui peisaj natural și uman de o expresivitate aspră, tensionată, fideli amîndoi aceleiași credințe politice militant antifasciste — Vittorini și Guttuso [illegible] în exprimarea imagistică a lumii satelor siciliene. Sicilia descrisă de Vittorini se traduce în viziunea lui Guttuso în mici scene desenate cu grijă pentru detaliul realist, acompaniată de precauțiile unei sintetizări a formelor, ale îndrumării ei spre fermitate clasică, străbătută, din cînd în cînd, de nostalgii și irizări romantice, dar și de cîte un accent de ironie, contrastînd ciudat cu atmosfera rurală care învăluie personajele cu gesturi lente, în atitudini corporale știute imemorial. O cină la bucătărie, un vînzător de portocale, un călător la fereastra unui vagon de tren, o natură moartă, de vechi interior rustic, ne dezvăluie stratul atașamentelor primare ale lui Guttuso. Acest strat va apărea și mai pronunțat în faza realismului social, care în creația artistului a urmat momentelor de zgomotoasă afirmare avangardistă a anilor 1946—1947.

Expoziția deschisă acum la Biblioteca italiană din București, omagiu la 20 de ani de la moartea artistului, este în același timp un omagiu adus consecvenței de o viață a unui artist autentic.

Amelia Pavel

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXIX)

Înaltul și puternicul „Von"

DOBÎNDISEM certitudinea că aveam în sfîrșit pregătirea necesară realizării, cu sau fără pipă, a unui lung-metraj de ficțiune. Barney Glazer a smuls direcției promisiunea de a mi se rezerva un subiect la care țineam mult — **The Man Who Broke His Heart** (Omul care și-a frînt inima), o poetică povestire despre Christos și un descreț. Pentru rolul lui Isus îmi trebuia un actor tînăr și necunoscut. Era absolut obligatoriu să descopăr un chip nou. Îndelungile mele căutări m-au adus, într-un tîrziu, în calea marelui cineast Josef von Sternberg.

Nutream pentru el o admirație fără margini. Cel mai mult mă impresiona la el modul în care își compunea cadrele, iar atmosfera multora din filmele lui mi se părea că s-ar fi potrivit de minune în **Omul care și-a frînt inima.** La sfîrșitul anilor '30 întreaga lume a filmului îl considera pe Von Sternberg un geniu. Opera lui era pe măsura unei asemenea faime. El o descoperise pe Marlene Dietrich și tot el făcuse din ea un **superstar,** cum spunem astăzi.

Cineva mi-a sugerat să cer să văd materialul de lucru de la **Caterina cea Mare** unde, alături de Dietrich, apărea și un tînăr debutant de talent, John Lodge.

Înainte să văd metrajul, încă nemontat, am fost curios să văd cum arăta scenariul. Am privit paginile nevenindu-mi să-mi cred ochilor. Dialogurile lui Sternberg nu aveau nici un fel de punctuație, nici măcar majuscule sau punct. Mi-am amintit că nu cu mult timp în urmă citisem un interviu în care maestrul afirmase : „Actorii nu sînt decît niște marionete în mîna regizorului. Actorii nu știu cînd și unde să se întrerupă din vorbire, ce intonație și ce sens că confere replicilor. Cum și de ce spun, ceea ce spun... **vor afla de la mine".**

La ceasurile 8 dimineața m-am înființat la sala de proiecție ca să văd materialul filmat de Joe von Sternberg. Acolo băieții de la laborator și cei de la departamentele de sunet și de imagine verificau toate materialele turnate în ziua precedentă de către toate echipele, în vederea detectării eventualelor defecțiuni tehnice.

Materialul lui Von Sternberg cuprindea o singură și unică scenă : Marlene Dietrich — Caterina. Îmbrăcată într-un costum de vînătoare din catifea neagră, cu cizme, pălărie cu voaletă și ținînd în mînă o cravașă, intra în palat, venind de afară, gîfîind, cu sufletul la gură. Aparatul panorama urmărindu-i înaintarea pînă la scara de marmură bogat ornamentată. Mișcarea lui îl descoperea, în treacăt, pe Aleksei (John Lodge). „Maiestate !" o implora el. Caterina urca trei trepte, se oprea și, fără să se întoarcă spre el, șoptea : „La noapte !" Apoi, cu o mișcare lentă, se răsucea cu tot trupul înspre iubitul ei, îl privea, își ridica cravașa pînă în dreptul obrazului, o mișca — o dată spre dreapta, o dată spre stînga — și repeta „La noapte, te voi vedea la noapte." După care făcea o piruetă și suia în goană scările.

O scenă simplă, superb filmată. Dar, Dumnezeule, se trăseseră și se copiaseră patruzeci și opt de duble !!! În ce mă privește nu izbuteam să descopăr nici o deosebire între ele. Erau perfect identice : „Maiestate"... „La noapte"... Cravașa la dreapta, cravașa la stînga. „Te voi vedea la noapte." Absolut același lucru. Să fi existat o mică diferență, o nuanță imperceptibilă ? Nici pomeneală. După a douăzecea dublă, băieții de la tehnic n-au mai rezistat și s-au lăsat păgubași.

ÎN aceeași seară urma să cinez împreună cu scriitoarea Mercedes d'Acosta, bună prietenă cu Marlene Dietrich. Bineînțeles că am adus vorba despre ceea ce se petrecuse de dimineață, mărturisindu-i cît de uluit fusesem să văd același cadru, cu exact aceeași lumină și aceeași mizanscenă, reluat de patruzeci și opt de ori. Cînd am ajuns la studiou, a doua zi, am găsit pe birou un mic teanc de mesaje : „Veniți imediat la platoul 4". „V-a căutat Domnul von Sternberg. Vă așteaptă de urgență." „Prezentați-vă neîntîrziat pe platoul 4". M-am precipitat spre platoul 4 unde știam că filmează idolul meu. Purta un pardesiu larg din păr de cămilă, alb, peste care petrecuse o curea asortată iar pe cap avea o șapcă din același material. Stătea sprijinit în baston.

— Mi-ai văzut ieri dublele ?

— Da, domnule Sternberg.

— Cine ți-a dat voie să vezi dublele **mele ?**

— Nimeni. Am profitat de vizionarea echipei tehnice.

— Cu ce scop ?

— Caut un actor pentru filmul meu **Omul care și-a frînt inima** și John Lodge...

— Nu mă interesează problemele dumitale stupide. Și ce-ai văzut în dublele mele ?

— Oh, mi-au plăcut enorm, dar...

— Dar ce ?

— M-a stupefiat repetarea aceleiași scene de patruzeci și opt de ori.

— N-ai observat nici o diferență ?

— Sincer să fiu, domnule, nu.

A tăcut o clipă, apoi m-a privit cu dispreț : „Pentru că dumneata, nechematule și neisprăvitule, habar nu ai ce înseamnă filmul. Ești la fel cu toți ceilalți nătărăi din acest studiou, din întreaga industrie. Fac pipi pe voi, ignoranți nenorociți ce sînteți. Și dacă mai aud vreodată, că tu, crevete rîios ce ești, te uiți la dublele mele fără să îmi fi cerut permisiunea, sau că îți permiți să le comentezi, îți frîng gîtul și cer să fii zvîrlit afară din toate studiourile. Și acum ieși afară, nepricopsitule."

M-am uitat la el, un nobil înfatuat plin de o stupidă aroganță, rezemat într-un băț. Am simțit brusc o teribilă poftă să-i zbor bastonul cu un sut și să-i ard cîțiva pumni în burtă. În loc de asta, i-am întors spatele și am părăsit platoul.

Odată cu **Caterina cea Mare,** care avea să depășească și bugetul și toate termenele de realizare, cariera lui Joe von Sternberg a intrat în degringoladă. În ciuda decorurilor remarcabile și a imaginii superbe, filmul a fost o cădere, aducînd pagube imense studioului. După ce Paramount i-a desfăcut contractul, celelalte studiouri s-au codit să-l mai angajeze pe von Sternberg : colaborarea cu el devenise din cale afară de riscantă și de costisitoare. Ardeam de nerăbdare să mă răzbun, să-l umilesc și eu o dată așa cum mă umilise el pe mine.

Zece ani mai tîrziu, de Joe von Sternberg nu-și mai amintea aproape nimeni. În schimb pe mine mă sărutase în creștet norocul. Propus pentru Oscar cu **Johnny Belinda,** mă aflam în culmea succesului. La un dineu oferit de Asociația regizorilor de film am fost plasat la o masă de șase persoane împreună cu Lewis Milestone, Willy Wyler, Billy Wilder, Herny Hathaway și John Huston. Cina era grozavă. M-am ridicat cîteva clipe de la masă. Cînd m-am reîntors, l-am găsit așezat pe locul meu pe Joe von Sternberg. „Joe, ăsta e locul lui Jean" a spus Wyler. Joe a întors capul spre mine, și, stînjenit, a sărit în picioare, cerîndu-și scuze : „Iartă-mă, n-am știut". „Nu-i nimic, Joe", i-am răspuns eu, și, punîndu-i mîinile pe umeri l-am obligat să se așeze din nou. Stai aici, cu noi. Mai cer un scaun."

A rămas cu noi, încîntat să se afle în tovărășia colegilor săi de breaslă. La rîndul meu mă simțeam mulțumit. Îmi luasem în sfîrșit revanșa.

În românește de

Manuela Cernat

EUTERPE PE MALURILE SENEI

PARIS, primăvara 1986. Vavilon strălucitor, urît, adorat, sub semnul sfîrşitului de mileniu. Bombardament informaţional, publicitate agresivă, omniprezentă (dar ce străfulgerări de invenţie, uneori curat artistică !), tumult, ambuteiaje, scrîşnete, atentate... Sîngele victimelor de azi, de acum o oră, T.V.-ul color ni-l oferă în carmin. Din carnea sfîrtecată şuvoiul curge într-un tablou fauve, într-o scenă tare dintr-un film „policier".

Şi Euterpe ? Unde-şi găseşte locul în babilonia sălbatec tehnicistă ?

La vatra cenuşăresei ? Într-un fel, da. Cele peste cincizeci de milioane de francezi, minus cîteva sute, sau mii (şi cîţi adolescenţi neliniştiţi ? Şi cîţi veleitari într-ale beletristicei ?) şi-au întors faţa de la poezie.

Mass-media o ignoră. Tirajele, de cele mai multe ori, sînt minuscule, aproape confidenţiale.

O prestigioasă editură ca **Gallimard** tipăreşte mai puţină poezie şi mai anevoios ca-n trecut. Un poet francez cunoscut, şi cu influenţă, îşi aşteaptă rîndul doi ani, pe puţin. Altul, venerabil ca vîrstă şi admirat pentru opera lui, trebuie subvenţionat de stat ca să poată scoate un volum mai amplu. Ce să mai spunem despre poeţii ne-francezi ? Nici un vînzător de librărie nu s-a făcut vinovat — cel puţin în ultimul pătrar de secol — de a vinde pe sub mînă, de a scoate de sub tarabă, un volum de versuri prea solicitat de public.

Tablou sumbru ? Într-un fel, da. Vinovatul ? Maladiile secolului ? Maladiile poeziei ajunsă într-un punct al evoluţiei pe care publicul îl respinge ? Cutează să-i vorbeşti unui confrate francez, cu simpatie — nu zic cu admiraţie — despre „textele" lui Brassens sau Brel, şi nu te mai speli, în ochii lui, cu toate apele Senei şi Dîmboviţei. Eşti compromis ireversibil. Poezia lui Prévert nu suferă de tiraje mici. Se desfată în „Livre de poche", în zeci de mii de exemplare. «...O, Prévert !...» Suris ambiguu. E tolerat de confrerie.

SÎNT semne, totuşi, că poezia se deschide. Uneori e chiar clară, directă, şi alteori — hélas ! — atinge un patos hugolian, minus fluziile romantice, ca-n cel mai recent şi mai important volum al lui Alain Bosquet, „O zi după viaţă" :

„Despre timpul meu se spunea : «Totu-i pierdut dinainte, de comploturi minat.»
Despre timpul meu se spunea : «De se vrea apărat, închis stă un mugur cuminte.»".

Nu o dată, în această recentă culegere de poeme, Alain Bosquet atinge tragica impudoare villonească întru dezvăluirea tarelor proprii şi ale timpului său.

Mugurele însă, aşa cum prea bine o ştim, e menit nu să rămînă închis, cuminte, ci să se deschidă, să lupte pentru supravieţuire. Ceea ce şi face poezia. Coterii violent antagonice se întîlnesc în relativă „coabitare" paşnică, întru apărarea intereselor breslei şi animarea manifestărilor poetice.

TREBUIE spus că Euterpe îşi găseşte, chiar în atmosfera de nelinişte, de violenţă, de bombardament informaţional, luminişurile ei privilegiate, pe malurile Senei.

Chiar adversarii cei mai acerbi ai primarului Parisului recunosc, de voie, de nevoie, că „ceva s-a mişcat" de cînd acesta (actual prim ministru) se află în fruntea lui **Hôtel de Ville.** Circotaş, mereu nemulţumit, francezul ! Greu să obţii de la el o recunoaştere mai răspicată. Centrul Naţional al Literelor s-a mutat, de curînd, într-un somptuos palat, renovat în întregime, pe Rue de Verneuil, în inima Cartierului Latin. (Drept e că Franţa nu duce lipsă de palate !)

Premii, burse, ajutoare de boală, de bătrîneţe... La decernarea premiului **Max Jacob,** pe 1985, am avut plăcerea să asist. Laureatul, Jean Pierre Lemaire — tînăr pirpiriu, cu plecăciuni modeste şi poezie cuminte, franciscjammescă. Asistenţa abundentă şi de calitate. La fel — bufetul. Delicatesele spiritului fac casă bună cu cele gastronomice. Aflu că tartinele, cît unghia policarului, delicioase şi adeseori enigmatice, se numesc „canapés" — canapele. (Petits-fours-urile fac parte din franceza mea preistorică).

EUTERPE mă trage de mînecă să nu mă las furată de frivolităţi. Subiectul meu e poezia. Cum o duce ea la Paris ? Soarele, întîlniri, lecturi, şezători (ce arhaic sună !), expoziţii literare... (lăsăm de o parte festivalurile, colocviile). Unde se spune, unde se citeşte poezie ? La supermodernul, vastul centru de cultură **Pompidou,** mai familiar : Beaubourg. În criptele **Madeleinei.** Seara, poezia se oficiază în intimitatea poeţilor confraterni, a rudelor, a prietenilor. În răcoroasa criptă am trăit clipe de elevaţie la lectura unei selecţii din ultimul volum de versuri al Marie-Claire Bancquart, **Oportunitatea păsărilor.** Poezie de interogaţie existenţială mai puţin criptică (refuz calamburul facil !) decît o ştiam : „Să deschizi palma / să o aşezi / peste viaţa pe care-ai trăit-o // să-ţi spui e prea puţin / o femeie al cărei răspuns / îl ai sub mînă...".

Seri de poezie în **Maison de la poésie** („asociaţie subvenţionată de oraşul Paris"). La eleganta sală semicirculară ajungi de pe terasa de sus a turnului înălţat peste cele cinci niveluri subterane din Forumul Halelor. Aici, de-a lungul pereţilor, şi în firide luminoase — o bogată expoziţie André Frénaud. Fotografii, documente, scrisori, manuscrise, facsimile marchează parcursul a trei sferturi de veac de poezie lucidă, pasionată, implicată în istorie. Impresionantă, justificată sărbătorire a poetului cu prilejul decernării Premiului Naţional de Poezie. Îmi face plăcere să găsesc, printre zecile de volume ale lui Frénaud traduse în zeci de limbi, şi pe cel apărut la noi în colecţia „Orfeu", cu titlul ales de mine şi încuviinţat de autor : „Cu ură, dragostea mea poezia" (titlul unui poem al lui). Ca omagiu, pe lîngă expoziţie, i s-au consacrat trei seri, la care au participat personalităţi de prim rang ale poeziei şi criticii contemporane franceze, ca Michel Deguy, Jacques Réda, Georges Emmanuel Clancier.

Gazde primitoare nu numai pentru poeţii francezi, conducătorii **Casei de Poezie** (preşedinte de onoare Pierre Seghers) mi-au dat prilejul să ascult, în penumbra odihnitoare a sălii, poemele de lapidară esenţialitate ale luxemburghezei Anise Koltz şi ale polivalentului maghiar Szomlyo Gyorgyi (tălmăciri fluente, nuanţate, de Eugène Guillevic şi Michel Deguy), pe fondul adecvat al muzicii lui Anton Webern.

Teatrul — inaccesibil pungilor modeste. Am norocul să capăt două bilete gratuite la **Lucernaire,** Centrul Naţional de Artă şi Experiment. Noroc ? Am zis noroc ? E altceva. E tărîmul primejdios al vrajei.

Piesa, **Mărturie despre Ballybag,** de irlandezul Brian Friel, are o problematică obsesivă pentru mulţi artişti (vezi Thomas Mann) : graniţa fluctuantă care desparte pe taumaturg de impostor, relaţiile insondabile dintre inspiraţie şi stingere atonă, silă de sine şi elanuri creatoare. Magul — histrion, plin de tare. În ultimă instanţă totuşi, demiurg cu intermitenţe. Cu momente de indicibilă fericire. Vrăjitor ridicat în slăvi atunci cînd forţele lui acţionează tămăduind. Linşat — la propriu, la figurat ? — cînd ratează. Piesa este pusă în scenă şi transfigurată pe scenă de prezenţa lui Laurent Terzieff. Autorul ne invită la meditaţie, Terzieff provoacă starea de graţie poetică. O voce din off revine, de-a lungul spectacolului : „Seigneur, donne à chacun sa propre mort..."

Mă uit împrejur. Sală mică dar plină ochi. Oameni care ştiu la ce vin. Nici unul nu rămîne pe dinafara magiei Rilke-Terzieff. Mărturisesc, fără superbie egocentrică : cred că nici unul din cei prezenţi nu are motive să fie răscolit ca mine.

„Dă Doamne fiecărui'a sa moarte..."

Cîmpia Birsei, primăvară, vară... Lan de ovăz cu spicul subţire, diafan, tremurător în limpezime. Trec prin lan în fiecare zi, de la Zărneşti la Tohan, la ora cînd tartorii, ocupaţi să-i frigă la foc mărunt pe traducătorii de poezie, îşi iau şi ei binemeritata odihnă. Pace. Al doilea război nu s-a abătut încă asupra lumii. Am ieşit de curînd dintr-o prelungită adolescenţă, dintr-un dramatic impas. Am intrat în chilia tălmăcitorului.

DE vorbă cu Laurent Terzieff, la o ceaşcă de cafea, în restaurantul Lucernaire-ului.

Acesta e un flash-back. Mai întîi a fost **Un ceas cu Rainer Maria Rilke** la Théâtre Du Rond Point. După un asemenea ceas trebuia să-l cunosc pe Terzieff.

Îmi mărturiseşte cum l-a descoperit pe Rilke : „Aveam 15 ani... Quand on a mal à accepter le monde... Am găsit în **Caietele lui Malte Laurids Brigge** acelaşi ton afectiv. Malte-Rilke era pe pragul sinuciderii. Felul cum şi-a învins introversiunea a fost genial... o tentativă de a exterioriza lumea sa interioară şi de a o interioriza pe cealaltă. Pentru mine, **Caietele** au fost un demers terapeutic... Alţi poeţi ? Da, desigur. Brecht e unul din cei mari. Altă planetă. Dacă Rilke ar fi, să spunem, Venus, Brecht ar fi Marte..."

Magul rîde, botos. Pomeţi proeminenţi, slavi. Ochi aşişderea, verzi albăstrui ceţoşi. O bunică dinspre tată a fost româncă, moldoveancă.

...A dat recitaluri din poezia lui Oskar Venceslav Milosz... O comuniune... o comuniune şi relaţia lui cu Rilke...

— Şi teatrul ?

A pus în scenă patru piese de Mrożek. Acum va fi una despre război : „A pieds"... Da, joacă şi el. E unul din cele nouă sau zece personaje...

Privire furişă spre ceas. Cu un etaj mai sus îl aşteaptă vraciul din Ballybag, cu sfîrşit ambiguu. Dubiosul, chinuitul tămăduitor pătrunde într-un tainic tunel. Eternitate, neant ? Actorul reintră în scenă, în clipa riguros compartimentată. Ne despărţim. Îl citează pe O. V. Milosz : «Timpul e veşnicia jefuită...»

Şi iar zîmbeşte frumosul urît, charismatic, cu faţa brăzdată de nu ştiu ce boli ale sufletului.

CUM a fost ceasul cu Rainer Maria Rilke ? Din pudoare lirică spun : Peste poate.

Doi actori (Laurent Terzieff şi Claude Aufaure), o actriţă (Pascale de Boysson), alternativ şi alternînd pasaje din **Caiete** şi scurte poeme, au trasat în jurul nostru un cerc magic. Duhul tumultului cotidian s-a ruşinat, s-a ascuns. În lume s-a făcut linişte : „Doamne, e vremea. Vara a fost mare. / Coboară-ţi umbra peste ornice solare / şi pe ogoare lasă vîntu-n voie..."

Şi iar se clatină spicele diafane de ovăz, în bătaia vîntului de vară, în Cîmpia Birsei. Totul începe şi sfîrşeşte cu nelinişte, cu întrebări : „Pentru a scrie un singur vers trebuie să fi văzut multe oraşe, oameni şi lucruri... Trebuie să ai amintiri din multe nopţi de dragoste. Mai trebuie să fi vegheat alături de muribunzi..."

Şi inima băiatului care bate prea tare : „Aş vrea să fiu ca unul din acei / ce trec prin noapte cu sălbateci cai, / cu facle-asemeni unui păr bălai / ce filfîie în vîntul goanei lor...".

Maria Banuş

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

GRECIA

● Recent, în nr. triplu 405—406—407 (ianuarie—februarie—martie) — 1986, al revistei de prestigiu „Ipirotiki Estia" („Vatra Epirului"), care apare la centrul universitar din Iannina, condusă şi editată de distinsul scriitor şi cărturar Dimosthenis Kokkinos, a fost publicat in extenso, însoţit de o amplă prezentare, studiul **Arta greacă şi rădăcinile spiritului european** de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Atît traducerea studiului, cît şi prezentarea autoarei aparţin lui Andreas Rados — şeful Seminarului de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi.

În acelaşi număr al revistei sînt publicate traduceri din literatura română : **Hanu Ancuţei** de Mihail Sadoveanu, în traducerea prof. univ. Maria Marinescu-Himu, şi poezii de Ana Blandiana, Nicolae Dragoş, Daniela Crăsnaru, traduceri semnate de Lambros Zogas.

BELGIA

● La Leuven a apărut „Le Journal européen des poètes", periodic al „Universităţii libere a poeziei", fondată de Anna Maria Antonini şi Michel Steriade. Revista îşi propune să consacre cîte un număr liricii fiecărei naţiuni europene, pe care o va publica în original şi în traducere. Deşi cel dintîi număr, aprilie-iunie 1986, este dedicat poeziei austriece, însoţită de transpuneri în limba franceză şi, cîteva, în limba română (semnate de Michel Steriade), pe pagina 6 sînt publicate şi patru poeme ale poetului român Ion Stoica.

ANGLIA

● Editura Forest Books a publicat de curînd o frumoasă antologie din poezia feminină contemporană din România intitulată **Silent Voices,** însoţită de o introducere semnată de Fleur Adcock. Autoarele reuşitelor transpuneri în engleză — Andrea Deletant şi Brenda Walker — au selectat versuri aparţinînd poetelor : Florenţa Albu, Maria Banuş, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Nina Cassian, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Grete Tartler, Doina Uricariu şi Liliana Ursu.

● La invitaţia Asociaţiei criticilor dramatici englezi, cu sprijinul Consiliului Britanic, Valentin Silvestru şi Marian Popescu au efectuat o călătorie de studii şi documentare de două săptămîni în Marea Britanie (Londra, Cambridge, Stratford-on-Avon, Windsor). Programul a inclus vizionări de spectacole, întîlniri cu personalităţi ale vieţii teatrale, vizitarea unor instituţii de artă.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La prestigiosul Festival internaţional de televiziune „Praga de aur", aflat la a XXIII-a ediţie, Premiul Interviziunii a fost acordat regizorului român Dan Necşulea, pentru filmul **Ochii care nu se văd.** Distincţia vine să se adauge celor pe care Dan Necşulea le-a obţinut şi la alte confruntări internaţionale, între care Premiul UNESCO în 1971 şi Premiul Intervision, Plovdiv — 1984. În ultimii ani Dan Necşulea a mai adaptat pentru teatru TV, cărula i s-a dedicat cu pasiune, o serie de piese din repertoriul dramaturgiei româneşti : **Dansul ielelor,** după Camil Petrescu, **Visul unei nopţi de iarnă,** după Tudor Muşatescu, şi mai recent **Ochii care nu se văd** (scenariul Constantin Banu) care i-a adus şi premiul amintit mai sus.

Singurul premiu de interpretare al festivalului „Praga de aur" la categoria „Programe dramatice" i-a fost decernat actriţei Mariana Buruiană — interpreta unuia dintre rolurile principale ale filmului **Ochii care nu se văd.**

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"